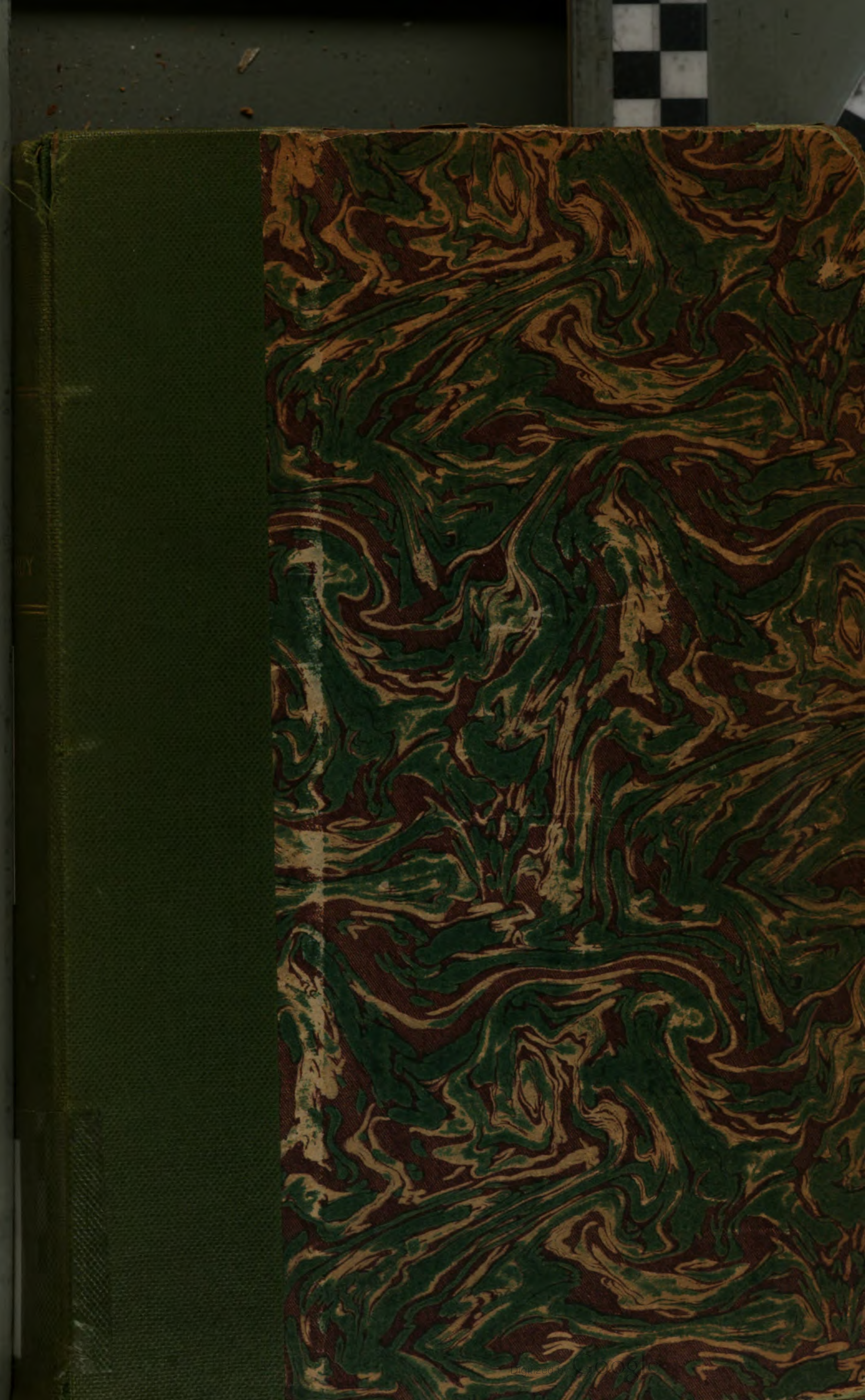








MÉLANGES

DE

LINGUISTIQUE ET DE LITTÉRATURE

OFFERTS A

M. ALFRED JEANROY

PAR SES ÉLÈVES ET SES AMIS



PARIS
ÉDITIONS E. DROZ
3, RUE DU CANIVET
MCMXXVIII

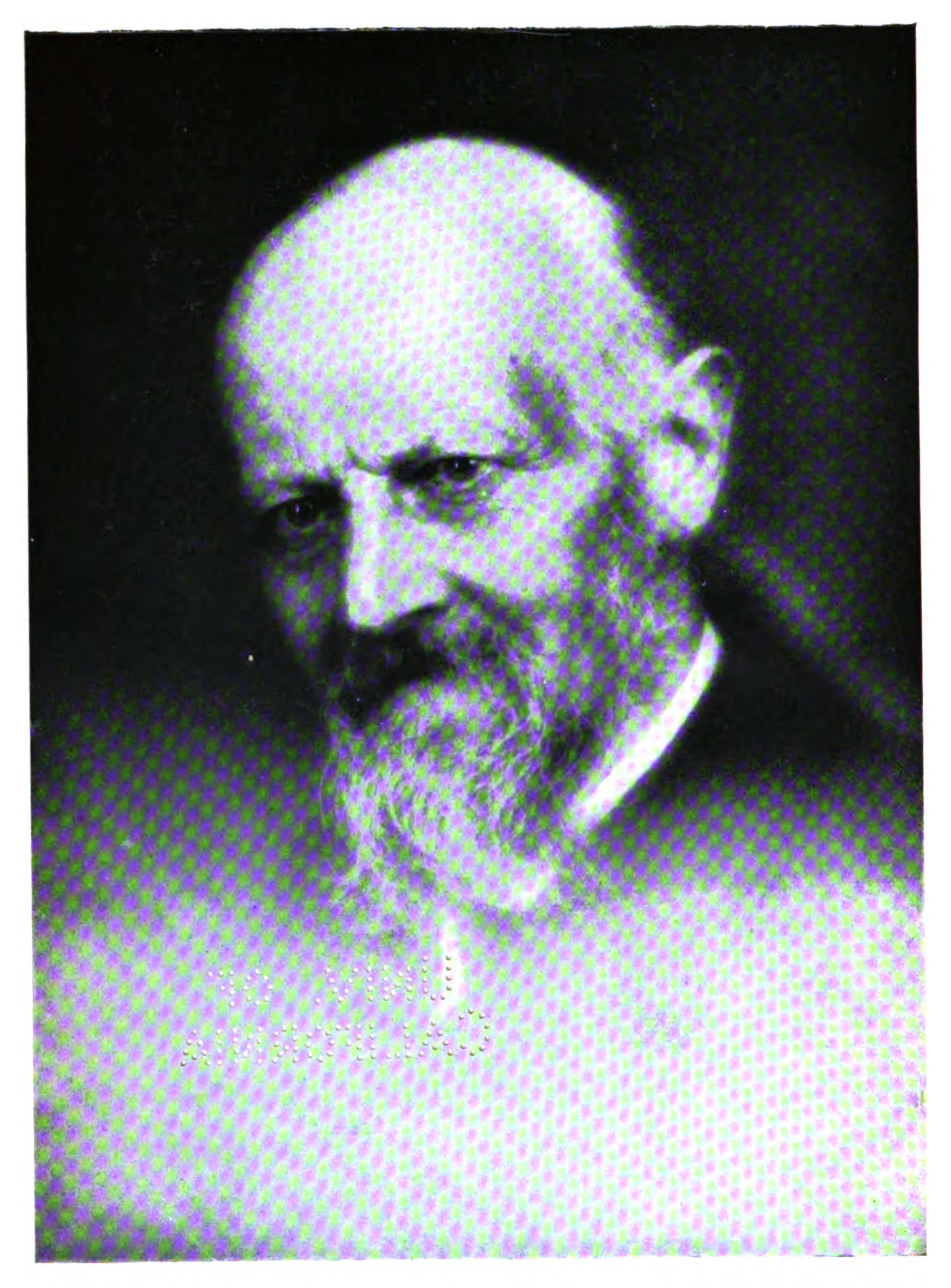
MÉLANGES

DE

LINGUISTIQUE ET DE LITTÉRATURE

OFFERTS A

M. ALFRED JEANROY



Cliché G.-L. Manuel frères.

MÉLANGES
DE
LINGUISTIQUE ET DE LITTÉRATURE
OFFERTS A
M. ALFRED JEANROY
PAR SES ÉLÈVES ET SES AMIS



PARIS
ÉDITIONS E. DROZ
3, RUE DU CANIVET
MCMXXVIII



LISTE DES SOUSCRIPTEURS

ADAMS (Edward L.), Ann Arbor. *Professeur de langues romanes à l'Université de Michigan.*

ANGLADE (Joseph), Toulouse. *Professeur de langue et littérature méridionales à la Faculté des Lettres de l'Université.*

APPEL (Carl), Breslau. *Professeur honoraire à l'Université.*

ARMSTRONG (Edward C.), Princeton, *Professeur de français à l'Université.*

AUGÉ (Simone), Paris. *Professeur à l'Alliance Française.*

AUVRAY (Lucien), Paris. *Conservateur adjoint au département des mss. de la Bibliothèque nationale.*

BABCOCK (Earle B.), Paris. *Directeur-adjoint de la Dotation Carnegie.*

BACON (Mlle Susan A.), Northfield, Minn.

BAER (Joseph), Francfort-sur-le-Mein. *Libraire.*

BARDOT (Henri), Paris. *Ancien Président de chambre au Tribunal de commerce de la Seine.*

BASTIN (Julia), Paris.

BAUM (P. F.), Durham, N. C. *Professeur d'anglais à Duke University.*

BAYOT (Alphonse), Louvain. *Professeur à l'Université.*

BECK (Jean-B.), Philadelphie. *Professeur à l'Université de Pensylvanie.*

BECKER (Philippe-Auguste), Leipzig. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

BEDARIDA (Henri), Lyon. *Professeur au Lycée du Parc.*

BÉDIER (Joseph), Paris. *Membre de l'Académie française, professeur au Collège de France.*

BÉMONT (Charles), Paris. *Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, directeur d'études à l'Ecole pratique des Hautes-Etudes.*

BENOIT (Fernand), Arles. *Ancien membre de l'Ecole française de Rome, conservateur de la bibliothèque d'Arles.*

BERTONI (Giulio), Turin. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

BÉTHUNE (Baron François), Louvain.

BLONDHEIM (D. S.), Baltimore. *Professeur de philologie romane à l'Université Johns Hopkins.*

BOCCARD (E. de), Paris. *Editeur.*

BOSSUAT (Robert), Paris. *Professeur au Lycée Montaigne.*

BOUGLÉ (C.), Paris. *Directeur-adjoint de l'Ecole Normale supérieure.*

BOUQUET (J.), Béja. *Docteur en pharmacie.*

BOURCIEZ (Edouard), Bordeaux. *Professeur honoraire à l'Université, correspondant de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.*

BOURGET (Madame Henry), Paris.

BOUSQUET (H.), Paris. *Administrateur du* Journal des Débats, *président de la Société des Lettres, Sciences et Arts de l'Aveyron.*

BRANDIN (Louis), Londres. *Professeur à l'Université.*

BRUNEAU (Charles), Nancy. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

BRUNEL (Clovis), Paris. *Professeur à l'Ecole des Chartes.*

BRUNOT (Ferdinand), Paris. *Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, doyen honoraire de la Faculté des Lettres à l'Université.*

BUFFUM (Douglas L.), Princeton (N.-J.). *Professeur de langues romanes à l'Université.*

BUSH (St. H.), Iowa City. *Professeur et chef du département de langues romanes à l'Université.*

CABEEN (D. C.), Nashville-Tenne. *Professeur et chef du dép. de langues romanes à l'Université Vanderbilt.*

CALDERWOOD (Mlle Aileen A.), Edimbourg.

CALMETTE (Joseph). Toulouse. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

CAMPBELL (P. G. C.), Kingston (Canada). *Chef du département de français à Queens' University.*

CARELLI (Einar), Lund.

CARNAHAN (D. H.), Urbana. Ill. *Chef du département de langues romanes à l'Université d'Illinois.*

CASTRO (Americo), Madrid. *Professeur à l'Université Centrale.*

CESAREO (G. A.), Palerme. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

CHAMPION (Édouard), Paris. *Libraire-éditeur.*

CHAMPION (Pierre), Paris. *Archiviste-paléographe.*

CHATELAIN (Emile), Paris. *Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur honoraire de la bibliothèque de l'Université de Paris.*

CHAYTOR (Rév. H. J.), Cambridge. *Prof. à St Catherine's College.*

CHESNEY (Kattleen), Oxford. *Professeur à Saint Hilda's College.*

CHEVAUX (Dr Gaston), Alger.

CHRÉTIEN (C. Douglas), Clinton. N.-Y. *Prof. à Hamilton College.*

CLARAC (E.), Bourg-la-Reine. *Professeur au Lycée Montaigne.*

CLESSE (G.), Paris.

COHEN (Gustave), Paris. *Maître de conférences à la Sorbonne.*

CONS (Louis), Urbana. Ill. *Professeur à l'Université d'Illinois.*

COUDERC (Camille), Paris. *Conservateur honoraire à la Bibliothèque nationale, chargé de cours à l'Ecole des Chartes.*

COUET (J.), Paris. *Archiviste du Théâtre français.*

CRAWFORD (Mary Sinclair), Los Angeles. *Professeur de français à l'Université de la Californie du Sud.*

CRESCINI (Vincenzo), Padoue. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

CRIST (Clifford M.), Clinton N.-Y. *Prof. à Hamilton College.*

CROUZET (Paul), Paris. *Inspecteur de l'Académie de Paris.*

DALBANNE (Claude), Lyon.

DAUZAT (A.), Paris. *Directeur d'études à l'Ecole pratique des Hautes-Etudes.*

DEDECEK (V.), Philadelphie.

DEIGHTON BELL ET C°, Cambridge. *Libraires-éditeurs* (4 exemplaires).

DELBOUILLE (Maurice), Gand. *Professeur à l'Athénée royal.*

DESJARDINS (Paul), Pontigny.

DESSEIGNET (J.), Reading. *Professeur à l'Université.*

DIEHL (Ch.), Paris. *Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.*

DIRICKX-VAN DER STRAETEN (Mme M.), Herlen, Hollande.

DOYLE (Henry Grattan), Washington, D. C. *Professeur de langues romanes à l'Université George Washington.*

DROZ (Eug.), Paris. *Trésorier de la Société des Anciens textes français.*

DUPIRE (Noël), Neuilly-sur-Seine. *Professeur au Lycée Pasteur.*

EGGENSCHWILER (E.), Soleure. *Professeur de Lycée.*

EWART (Frank C.), Hamilton. N.-Y. *Professeur de langues romanes à l'Université Colgate.*

EWERT (Alfred), Oxford. *Professeur à Saint John's College.*

FARAL (Edmond), Paris. *Professeur au Collège de France, directeur d'études à l'Ecole pratique des Hautes-Etudes.*

FERRY (Frederick C.), Clinton. N.-Y. *Président de Hamilton College.*

FITCH (Edward), Clinton. N.-Y. *Prof. à Hamilton College.*

FORD (J. D. M.), Cambridge, Mass. *Président de la section des langues romanes à l'Université de Harvard* (2 exemplaires).

FOULET (Lucien), Paris.

FRIEDWAGNER (Mathias), Francfort-sur-le-Mein. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

GAIFFIER D'HESTROY (Abbé Baudouin de), Rome.

GALABERT (F.), Toulouse. *Archiviste et bibliothécaire de la ville.*

GAMBER (Librairie), Paris (3 exemplaires).

GAUCHAT (Louis), Zurich. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

GEDDES (James), Boston. *Professeur de langues romanes à l'Université.*

GENNRICH (F.), Francfort-sur-le-Mein. *Professeur de Lycée* (2 exemplaires).

GÉROLD (Th.), Strasbourg. *Professeur à l'Université.*

GLIXELLI (Stefan), Wilno. *Professeur à l'Université.*

GLOMEAU (Marie-Anne), Paris.

GODDARD (Eunice R.), Baltimore. *Professeur de français à Goucher College.*

GRAND (Ernest-Daniel), Versailles.

GRANDGENT (Ch. H.), Cambridge. Mass. *Professeur à l'Université de Harvard.*

GRIMM (Charles), Williamstown. Mass. *Professeur de langues romanes à Williams College.*

GUIOL (F. G.), Athènes.

GURD WILLSON (Madame Patty), Paris.

GUY (Henry), Grenoble. *Recteur de l'Académie.*

HAAS (Joseph), Tübingen. *Professeur honoraire à la Faculté des Lettres de l'Université.*

HAMILTON (George L.), Ithaca. Ill. *Prof. à Cornell University.*

HARRIS (Julian E.), Madison. *Professeur de langues romanes à l'Université de Wisconsin.*

HASKOVEC (P. M.), Brno. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université Masaryk.*

HAUVETTE (Henri), Paris. *Professeur à l'Université.*

HAZARD (Paul), Paris. *Professeur au Collège de France.*

HEATON (H.-C.), New-York. *Professeur de langues romanes à New-York University.*

HEISS (Hanns), Fribourg-en-Brisgau. *Professeur à l'Université.*

HILL (Raymond Thompson), New-Haven. Conn. *Professeur de français à l'Université Yale.*

HOEPFFNER (E.), Strasbourg. *Professeur à l'Université.*

HOLBROOK (Richard T.), Berkeley, Cal. *Professeur de français à l'Université de Californie.*

HOLMES (Urban Tigner), Chapel Hill. *Professeur de français à l'Université de la Caroline du Nord.*

HUGUET (Edmond), Paris. *Professeur à l'Université.*

ILSLEY (Marjorie Henry), Boston.

ISTRIA (Pierre), Bourg-la-Reine. *Inspecteur général honoraire.*

JABERG (K.), Berne. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

JEANBERNAT BARTHÉLÉMY DE FERRARI DORIA (Emmanuel), Marseille.

JENKINS (T. Atkinson), Chicago. *Professeur à l'Université.*

JOHNSON (Miss F. C.), Londres. *Professeur à Bedford College.*

JOHNSON (Wallace B.), Clinton. N.-Y.

JUD (J.), Zollikon près Zurich. *Professeur à l'Université.*

JULLIAN (Camille), Paris. *Membre de l'Académie française et de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, professeur au Collège de France.*

KASTNER (L. E.), Manchester. *Professeur à l'Université.*

KEITH (Oscar L.), Columbia. S. C. *Professeur de langues romanes à l'Université de la Caroline du Sud.*

KELLER (O.), Soleure. *Professeur.*

KJELLMAN (Hilding), Gothembourg. *Professeur à l'Université.*

KOLSEN (Adolphe), Berlin.

KUHN (Gottfried), Soleure. *Professeur.*

LABANDE (E. R.), Paris. *Elève à l'Ecole des Chartes.*

LABANDE (L. H.), Monaco. *Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur des Archives du Palais.*

LABANDE-JEANROY (Madame Th.), Paris.

LACHÈVRE (Frédéric), Paris. *Homme de lettres.*

LAFOND (Jean), Rouen. *Directeur du* Journal de Rouen.

LAFUMA (Émile), Paris.

LANGFORS (Arthur), Helsingfors. *Professeur à l'Université.*

LANGLOIS (Ch. V.), Paris. *Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, directeur des Archives nationales.*

LANGLOIS (Madame Ernest), Montmorency.

LANSON (Gustave), Paris. *Directeur honoraire de l'Ecole Normale supérieure.*

LAURENT (Pierre), Paris. *Professeur au Lycée Henri IV.*

LEAVENWORTH (C. E.), Crawfordsville. Indiana. *Prof. de langues et littératures romanes à Wabash College.*

LEFÈVRE (Frédéric), Paris. *Rédacteur en chef des* Nouvelles littéraires.

LEFRANC (Abel), Paris. *Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, professeur au Collège de France.*

LEITE DE VASCONCELLOS (J.), Lisbonne. *Professeur à l'Université, correspondant de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.*

LEMAITRE (Henri), Paris. *Administrateur de la Soc. des anciens textes français, directeur de la* Revue des bibliothèques, *et de la* Revue d'Hist. franciscaine.

LÉONARD (Emile-G.), Naples. *Professeur à l'Institut français, chargé de conférences à l'Université de Grenoble.*

LEVI (Ezio), Naples. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

LEVY (Raphael), Madison. *Professeur de langues romanes à l'Université de Wisconsin.*

LIÉNART (Julien), Paris.

LIVINGSTON (Charles H.), Brunswick. Maine. *Professeur de langues romanes à Bowdoin College.*

LOT (Ferdinand), Fontenay-aux-Roses. *Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, professeur à la Faculté des Lettres.*

LOWE (L. F. H.), Princeton. *Assistant Prof.*

LOZINSKI (Grégoire), Paris.

LYON (Ernest), Paris. *Archiviste-paléographe.*

MAC KIBBEN (George F.), Cincinnati. *Professeur de langues romanes à Denison University.*

MARDEN (C. C.), Princeton. *Professeur d'espagnol à l'Univ.*

MARNI (Archimède), Cambridge, Mass.

MARTIN (C. A.), Glasgow. *Professeur à l'Université.*

MASSO-TORRENTS (Jaume), Barcelone. *Professeur à l'Institut d'Estudis Catalans.*

MAUGAIN (Gabriel), Strasbourg. *Doyen de la Faculté des Lettres de l'Université.*

MAZZONI (Guido), Florence. *Sénateur, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

MEILLET (A.), Paris. *Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, professeur au Collège de France.*

MELANDER (J.), Upsal. *Professeur de Lycée.*

MENÉNDEZ PIDAL (Ramón), Madrid. *Professeur à l'Université centrale, correspondant de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.*

MENGIN (Urbain), Florence. *Prof. à l'Institut français.*

MERCIER (Louis) J. A., Cambridge, Mass. *Professeur de français à Harvard University.*

MERLINO (Camillo P.), Berkeley Cal.

MEUNIER (Chanoine J.-M.), Paris. *Directeur du Laboratoire de Phonétique expérimentale à l'Institut Catholique et au Collège de France.*

MILLARDET (Georges), Montpellier. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

Monteverdi (Angelo), Fribourg. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

Morawski (Joseph), Poznan. *Professeur à l'Université.*

Morize (André), Cambridge, Mass. *Professeur de littérature française à Harvard University.*

Mulertt (Werner), Danzig. *Professeur à l'Université.*

Muller (Henri F.), New-York. *Professeur de français à Barnard College, Université Columbia.*

Muller (Otto), Gettysburg, Pa. *Prof. de langues romanes.*

Muret (Ernest), Genève. *Professeur à l'Université.*

Nissen (Elisabeth), Minneapolis. *Professeur de français et d'italien à l'Université de Minnesota.*

Nitze (William A.), Chicago. *Professeur et chef du département des langues romanes à l'Université.*

Nunes (José Joaquin), Lisbonne. *Professeur à l'Université.*

Nyrop (Kr.), Copenhague. *Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, professeur honoraire à l'Univ.*

Orr (John), Manchester. *Professeur à l'Université.*

Paillart (F.), Abbeville. *Imprimeur.*

Parducci (Amos), Lucque. *Professeur à l'Université.*

Patch (Howard R.), Northampton, Mass. *Professeur d'anglais à Smith College.*

Pauphilet (Albert), Lyon. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

Pellizzari (Achille), Gênes. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

Petersen (Holger), Helsingsfors. *Chargé de cours à l'Université.*

Piaget (Arthur), Neuchâtel. *Professeur à l'Université et archiviste de l'Etat.*

Picard (Auguste), Paris. *Libraire* (3 exemplaires).

Pillet (Alfred), Kœnigsberg. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

Pillionnel (Jaques H.), Cambridge, Mass.

Piquet (F.), Lille. *Professeur honoraire à la Faculté des Lettres de l'Université.*

PLANCHON (Abbé), Villepreux.

POPE (Mildred K.), Oxford. *Resident tutor à Somervill College.*

PORCHER (Jean), Paris. *Bibliothécaire à la Bibliothèque nationale, chargé de conférences à l'Ecole pratique des Hautes-Etudes.*

PORTER (A. Kingsley), Elmwood, Cambridge, Mass. *Professeur d'archéologie à l'Université de Harvard.*

POWELL (L. F.), Oxford. *Bibliothécaire de la Taylor Institution.*

PRINET (Max), Paris. *Directeur d'études à l'Ecole pratique des Hautes-Etudes.*

PRIOR (O. H.), Cambridge. *Professeur à l'Université.*

PRIVAT (Édouard), Toulouse. *Libraire-éditeur.*

PSICHARI (Jean), Paris, *Directeur d'Etudes à l'Ecole des Hautes-Etudes, professeur à l'école des Langues orientales vivantes* (2 exemplaires).

PUECH (A.), Paris. *Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, professeur à la Faculté des Lettres de l'Univ.*

RAJNA (Pio), Florence. *Sénateur, professeur émérite à l'Université, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.*

RAND (E. K.), Cambridge, Mass.

RASKA (F.), Philadelphie.

RENARD (Julien), Denain.

RICCI (Seymour de), Paris.

RICHARD (Louis), Cannes.

ROGER (Mme Ch.-B.), Clinton, N.-Y. (2 exemplaires).

ROQUES (Mario), Paris. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université, directeur d'études à l'Ecole pratique des Hautes-Etudes.*

ROY (Émile), Dijon. *Professeur honoraire à la Faculté des Lettres de l'Université.*

ROY (Maurice), Paris. *Conseiller référendaire à la Cour des Comptes.*

RUDD (Mme Joseph), Clinton.

SALVERDA DE GRAVE (J.-J.), Amsterdam. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université, corr. de l'Institut.*

SANTESSON (C. G.), Lulea.

SAUNDERS (A. P.), Clinton, N.-Y. *Prof. à Hamilton College.*

SCHLATTER (E.-B.), Madison. *Professeur de langues romanes à l'Université de Wisconsin.*

SCHUTZ (Alex. H.), Columbus, O. *Professeur de langues romanes.*

SERBAN (Nicolas), Jassy. *Professeur de langue et de littérature française à l'Université.*

SHEPARD (Mme Agnes S.), Clinton, N.-Y.

SHEPARD (William P.), Clinton, N.-Y. *Professeur de langues romanes à Hamilton College.*

SIMON (Mme Marie-Louise), Puteaux.

SINGER (S.), Berne. *Professeur à la Fac. des Lettres de l'Université.*

SKERLJ (Stanko), Ljubljana.

SHIPWORTH (M.-G.), Oxford. *Lady Margaret Hall.*

SLADE (Lawrence), Londres.

SNEYDERS DE VOGEL (K.), Groningue. *Professeur à l'Université.*

SOLENTE (Suzanne), Paris. *Archiviste-paléographe, bibliothécaire au département des mss. de la Bibliothèque nationale.*

SPITZER (Leo), Marbourg. *Professeur à l'Université.*

STAAFF (E.), Upsal. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université* (2 exemplaires).

STONE (Herbert K.), Paris. *Ancien professeur-adjoint à l'Université Tulane.*

STURDEVANT (Winifred), Paris.

SUDRE (Léopold), Paris. *Secrétaire de l'Ecole de préparation des professeurs de français à l'étranger.*

SUPER (Ralph C.), Clinton, N.-Y. *Prof. à Hamilton College.*

TAKAYA (Riozi), Paris.

TACUSSEL (Librairie), Marseille.

TANQUEREY (F.-J.), Londres. *Professeur à Birkbeck College.*

TAPPOLET (E.), Bâle. *Professeur à l'Université.*

TERQUEM (Librairie), Paris (6 exemplaires).

TEULIÉ (Henri), Bordeaux. *Bibliothécaire en chef de l'Université et Conservateur de la Bibliothèque de la ville.*

THIBAULT (Geneviève), Paris.

THIEME (Hugo P.), Ann Arbor. *Professeur de français à l'Université de Michigan.*

THOMAS (Antoine), Paris. *Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, professeur à la Sorbonne, directeur d'études à l'Ecole pratique des Hautes-Etudes.*

THORN (Ch.), Stockholm. *Professeur à l'Université.*

THORNTON (Hermann H.), Oberlin. *Professeur de français et d'italien à Oberlin College.*

TILANDER (Gunnar), Lund. *Maître de conférence à l'Université.*

TORRACA (Francesco), Naples. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

TOWLES (Oliver), New-York. *Professeur à New-York University.*

TREVES (Fratelli,) Milan, *Libraires.*

VENDRYES (J.), Paris. *Professeur à la Fac. des Lettres de l'Université.*

VINAVER (Eugène), Oxford. *Professeur à Lincoln College.*

VISING (Johan), Gothembourg. *Professeur honoraire à l'Université.*

VREESE (Willem de), Rotterdam. *Conservateur de la Bibliothèque municipale.*

WALBERG (E.), Lund. *Professeur à l'Université.*

WALLENSKÖLD (A.), Helsingfors. *Professeur à l'Université.*

WALTON (Thomas), Keighley.

WARTBURG (M. von), Berne. *Privat-docent à l'Université.*

WATERS (E. G. R.), Oxford. *Professeur à l'Université.*

WEERENBECK (B. H. J.), Nimègue. *Maître de conférences à l'Université catholique.*

WHITTEM (A. F.), Cambridge. Mass. *Prof. de langues romanes à Harvard University.*

WIESE (Leo), Munster en Westphalie. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

WILL (Stanley), Toronto. *Professeur de français à l'Université.*

WILLIAMS (David P.), Aberdare, S. Wales.

WILMOTTE (Maurice), Liége. *Professeur à l'Université.*

WINKLER (Emil), Vienne. *Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université.*

WISEWELL (George E.), Clinton. N.-Y. *Prof. à Hamilton College.*

ZINGARELLI (Nicolas), Milan. *Prof. à la Faculté de Lettres de l'Université.*

BIBLIOTHÈQUES

BALE. Bibliothèque universitaire.
BALTIMORE. Johns Hopkins University.
BARCELONE. Ateneo Barcelonés.
Bibliothèque de Catalogne.
BERLIN. Bibliothèque de l'Université.
BERNE. Séminaire de philologie romane de l'Université.
BOLOGNE. Biblioteca comunale dell' Archiginnasio.
BORDEAUX. Bibliothèque universitaire.
Bibliothèque de la Ville.
BRUXELLES. Bibliothèque de l'Université libre.
BUCAREST. Institut pour l'étude du sud-est européen, dirigé par M. N. Jorga.
CHANTILLY. Bibliothèque du Musée Condé.
CHAPEL HILL. Bibliothèque de l'Université de North Carolina.
CLERMONT-FERRAND. Bibliothèque de l'Université.
CLINTON. Bibliothèque de Hamilton College.
COPENHAGUE. Bibliothèque royale.
FRANCFORT-SUR-LE-MEIN. Séminaire roman de l'Université.
FRIBOURG EN SUISSE. Bibliothèque cantonale et universitaire.
GAND. Bibliothèque de l'Université.
GENÈVE. Bibliothèque publique et universitaire.
GRENOBLE. Institut de phonétique de l'Université.
GRONINGUE. Bibliothèque de l'Université.
HAMBOURG. Bibliothèque de l'Université.
HELSINGFORS. Bibliothèque de l'Université.
IOWA. Bibliothèque de l'Université.

JOHANNESBURG. Bibliothèque de l'Université de Witwaterstrand.
KŒNIGSBERG. Séminaire roman de l'Université.
LA HAYE. Bibliothèque royale.
LAUSANNE. Bibliothèque de la Faculté des Lettres de l'Université.
LEIPZIG. Séminaire roman de l'Université.
LONDRES. Birkbeck College.
University College.
Westfield College.
LYON. Bibliothèque de la Ville.
MADISON. Bibliothèque de l'Université de Wisconsin.
MANCHESTER. Bibliothèque John Ryland.
MARBOURG. Bibliothèque universitaire.
MICHIGAN, Bibliothèque de l'Université.
MUNICH. Bibliothèque nationale.
NAPLES. Institut français.
NEUCHATEL. Bibliothèque de la Faculté des Lettres de l'Université.
NEW-YORK. Bibliothèque de Columbia University.
Public Library.
University Heights.
OSLO. Bibliothèque universitaire.
PARIS. Bibliothèque de la Sorbonne.
PISE. Bibliothèque universitaire.
PRAGUE. Bibliothèque de l'Université.
RENNES. Bibliothèque de l'Université.
ROME. École française.
Bibliothèque Victor Emmanuel.
ROTTERDAM. Bibliothèque municipale.
ROUEN. Bibliothèque de la ville.
STRASBOURG. Bibliothèque nationale et universitaire.
STRASBOURG. Institut de philologie romane de la Faculté des Lettres.
TOULOUSE. Bibliothèque de la ville.
Bibliothèque de l'Université.

TUBINGEN. Séminaire roman de l'Université.

UPSAL. Bibliothèque de l'Université.
Séminaire de philologie de l'Université.

URBANA. Bibliothèque de l'Université d'Illinois.

WASHINGTON. Bibliothèque de l'Université catholique d'Amérique.

SOUSCRIPTION CLOSE LE 1er DÉCEMBRE 1928

BIBLIOGRAPHIE DES TRAVAUX

DE M. ALFRED JEANROY

PAR

THÉRÈSE LABANDE-JEANROY

ET

RENÉ LABANDE

N.-B. — Il n'est pas tenu compte, en règle générale, dans cette bibliographie :

1° Des articles parus dans le *Nouveau Larousse illustré*, la *Grande Encyclopédie*, etc...

2° Des comptes rendus sommaires non signés, ou même signés, dans la Chronique de la *Revue Critique* et des *Annales du Midi*.

PREMIÈRE PARTIE

TRAVAUX ORIGINAUX ET PUBLICATIONS DE TEXTES

1889

1. — Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen-Age, études de littérature française et comparée, suivies de textes inédits. Thèse. Paris, Hachette, 1889, XXI-523 p.

   2e éd. Paris, Champion, 1904, XXXI-536 p.

   3e éd. Paris, Champion, 1925, XXXII-540 p. Cf. plus bas, n° 26.

2. — De Nostratibus medii ævi poetis qui primum lyrica Aquitaniæ carmina imitati sint. Thèse latine de Paris. Paris, Hachette, 1889, 129 p.

3. — Imitations pieuses de chansons profanes.
   Romania, XVIII (1889), p. 477-86.

1890

4. — La tenson provençale.
Annales du Midi, II (1890), p. 281-304 et 441-62.

5. — Sur la tençon : « Car vei fenir a tot dia. »
Romania, XIX (1890), p. 394-402.

1891

6. — Histoire de la littérature latine. [En collaboration avec Aimé Puech]. Paris, Delaplane, s. d. [1891], VII-359 p.
30e éd. Paris, Mellottée, 1919, XII-393 p.

1892

7. — Extraits des chroniqueurs français : Villehardouin, Joinville, Froissart, Comines, publiés avec des notices, des notes... un glossaire des termes techniques... [En collaboration avec Gaston Paris]. Paris, Hachette, 1892, IV-474 p., carte.
13e éd. Paris, Hachette, 1927, IV-480 p., carte.

8. — Sur deux chansons de Conon de Béthune.
Romania, XXI (1892), p. 418-24.

1893

9. — Mystères provençaux du XVe siècle, publiés pour la première fois, avec une introduction et un glossaire. [En collaboration avec H. Teulié]. Toulouse, Privat, 1893, LIV-329 p.
Bibliothèque méridionale, 1re série, t. III ; cf. plus bas, no 18.

10. — Les études sur l'ancienne littérature provençale à l'étranger en 1891-1892.
Revue des Pyrénées (1893), fasc. I, p. 5-19.

11. — Trois dits d'amour du XIIIe siècle.
Romania, XXII (1893), p. 45-70.

1894

12. — Nouveau texte d'une prière à la Vierge du XIVe siècle. Flor de Paradis.
Revue des Langues romanes, XXXVII (1893-1894), p. 245-50.

13. — Un nouveau manuscrit du glossaire provençal-italien d'Onorato Drago.
Ibid., p. 319-22.

14. — Locutions populaires ou proverbiales.
Romania, XXIII (1894), p. 232-42.

15. — Félibre.
Ibid., p. 463-5.

16. — Observations sur le théâtre méridional du xve siècle.
Ibid., p. 525-60.

17. — Une nouvelle plainte de la Vierge au pied de la croix.
Ibid., p. 576-81.

1895

18. — L'Ascension, mystère provençal du xve siècle, publié pour la première fois, avec un glossaire. [En collaboration avec H. Teulié]. Toulouse, Privat, 1895, 34 p.
Extrait de la *Revue de philologie française et provençale* ; cf. plus haut, n° 9.

19. — Deux noëls limousins du xvie siècle.
Annales du Midi, VII (1895), p. 107-16.

20. — Les dérivés de « vimen » en provençal et en français.
Ibid., p. 129-40.

21. — Étymologies françaises et provençales.
Revue des Universités du Midi, I (17e année), n° 1, p. 98-105.

1896

22. — [Histoire de la langue et de la littérature française. Moyen-âge]. Les chansons.
Histoire de la langue et de la littérature française, p. sous la direction de L. Petit de Julleville. Tome I (Moyen-Age), p. 345-90.

23. — Les chansons françaises inédites du manuscrit de Modène.
Revue des Langues romanes, XXXIX (1896), p. 241-68.
(Réimprimé avec les n°s 28 et 47 sous le n° 44).

24. — Études sur le cycle de Guillaume au court nez. — Le couronnement de Louis.
Romania, XXV (1896), p. 353-80 ; cf. plus bas, n° 29.

1897

25. — MONTAIGNE. — Principaux chapitres et extraits des « Essais » publiés avec des notices et des notes. Paris, Hachette, 1897, XXXIV-380 p.
   10e éd. Paris, Hachette [1923], XXXIV-380 p.

26. — La Lirica francese in Italia nel periodo delle origini, traduzione italiana riveduta dall' autore, con note e introduzione del prof. Giorgio Rossi. Firenze, G. C. Sansoni, 1897, XXII-72 p.
   (Traduction partielle des : Origines (cf. plus baut, n° 1). — Biblioteca critica della letteratura italiana, 18).

27. — Préface à : Ditciounari Moundi dé Jean Doujat, empéoutad per G. Visner. Paris et Toulouse, 1897, 242 p.

28. — Jeux partis inédits du XIIIe siècle.
   Revue des Langues romanes, XL (1897), p. 350-67. (Réimprimé avec les nos 23 et 47 sous le n° 44).

29. — Études sur le cycle de Guillaume au court nez. — Notes sur la légende de Vivien.
   Romania, XXVI (1897), p. 175-207 ; cf. plus haut, n° 24.

30. — Les chansons de Philippe de Beaumanoir.
   Ibid., p. 517-36.

1898

31. — Chansons et dits artésiens du XIIIe siècle, publiés avec une introduction, un index des noms propres et un glossaire. [En collaboration avec Henry Guy]. Bordeaux, Feret et fils, 1898, 165 p.
   (Bibliothèque des Universités du Midi, fasc. II).

32. — Un nouveau manuscrit du roman de Troie et de l'histoire ancienne avant César. [En collaboration avec G. Mazzoni.]
   Romania, XXVII (1898), p. 574-81.

33. — Une imitation d'Albert de Sisteron par Mahieu le Juif.
   Ibid., p. 148-50.

1899

34. — Vie provençale de sainte Marguerite, d'après les manuscrits de Toulouse et de Madrid.
Annales du Midi, XI (1899), p. 5-55.

35. — La poésie provençale du moyen-âge. — I. Les origines.
Revue des Deux-Mondes (15 janvier 1899), p. 349-85.

36. — Deux fragments des Chansons d'Antioche et du Chevalier au Cygne.
Revue des Langues romanes, XLII (1899), p. 489-99.

37. — Notes sur le Tournoiement des dames.
Romania, XXVIII (1899), p. 232-44.

1900

38. — Comptes consulaires d'Albi (1359-1360) publiés avec une introduction, un glossaire et des notes par A. Vidal, et une étude linguistique par A. J. [p. XCI-CI]. Toulouse, Privat, 1900, CI-271 p.
Bibliothèque méridionale, 1re série, t. V.

39. — Une chanson provençale (?) à la Vierge. [En collaboration avec P. Aubry].
Annales du Midi, XII (1900), p. 67-8.

40. — Fragments des Sermons de Maurice de Sully, du Dialogue du père et du fils et d'un Traité ascétique inconnu.
Revue des Langues romanes, XLIII (1900), p. 97-113.

1901

41. — Lais et descorts français du XIIIe siècle, texte et musique, publiés [en collaboration avec Louis Brandin et Pierre Aubry]... Paris, Welter, 1901, XXIV-171 p.

42. — Règle des Chanoinesses Augustines de Saint-Pantaléon ou des Onze mille vierges à Toulouse (1358).
Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France, t. XVI.

43. — Provençal « raï ».
Annales du Midi, XIII (1901), p. 366-71.

1902

44. — Mélanges d'ancienne poésie lyrique... Chansons, jeux partis et refrains inédits du XIIIe siècle. Toulouse, Privat et Paris, Picard, 1902, 68 p.
(Réimpression des nos 23, 28 et 47).

45. — Un sirventés historique de 1242.
Mélanges Léonce Couture, Toulouse, Privat, 1902, p. 115-25.

46. — Le poème trilingue de Du Bartas. [En collaboration avec H. Guy].
Annales du Midi, XIV (1902), p. 353-73.

47. — Refrains inédits du XIIIe siècle.
Revue des Langues romanes, XLV (1902), p. 192-210.
(Réimprimé avec les nos 23 et 28 sous le no 44).

1903

48. — Voyage au purgatoire de Saint Patrice, visions de Tindal et de saint Paul. Textes languedociens du XVe siècle publiés [en collaboration avec A. Vignaux]. Toulouse, Privat et Paris, Picard et fils, 1903, LVIII-143 p.
Bibliothèque méridionale, 1re série, t. VIII.

49. — Un sirventés contre Charles d'Anjou (1268).
Annales du Midi, XV (1903), p. 145-67.

50. — Fr[ançais] *sémillant*.
Romania, XXXII (1903), p. 300-3.

1904

51. — Poésies de Guillaume Ader, publiées avec notice, traduction et notes. I. Lou gentilome gascoun. II. Lou Catounet gascoun. [En collaboration avec A. Vignaux]. Toulouse, Privat et Paris, Picard, 1904, 320 p.
Bibliothèque méridionale, 1re série, t. IX.

52. — Éloge de M. l'abbé Léonce Couture, membre résidant de la Société archéologique du Midi, lu dans la séance publique du 17 janvier 1904. Toulouse, impr. de A. Chauvin et fils (s. d.). 15 p.

Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France, t. XVI.

53. — Le soulèvement de 1242 dans la poésie des troubadours.

Annales du Midi, XVI (1904), p. 311-29.

54. — A propos d'un chansonnier provençal. [En collaboration avec G. Bertoni].

Ibid., p. 347-9.

55. — Anc[ien] franç[ais] *frengier*.

Romania, XXXIII (1904), p. 601-2.

56. — Anc[ien] franç[ais] *aengier, ongier*, franç[ais] mod[erne] *enger*.

Ibid., p. 602-5.

1905

57. — Un sirventés en faveur de Raimon VII (1216).

Bausteine zur romanischen Philologie. Festgabe für Adolfo Mussafia. Halle, Niemeyer, 1905, p. 629-40.

58. — Gascon *lampournè*.

Annales du Midi, XVII (1905), p. 75-7.

59. — Poésies de Guillaume IX, comte de Poitiers, édition critique publiée avec une introduction, une traduction et des notes.

Ibid., p. 161-217.
(Cf. nº 93).

59 *bis*. — Poesie provenzali di Guglielmo IX, conte di Poitiers, *secondo la lezione di* A. J. Rome, Loescher, 1905, 16 p.

60. — Poésies provençales inédites, d'après les manuscrits de Paris.

Annales du Midi, XVI (1905), p. 457-89.

61. — Quelques réflexions sur le « Quattrocento ».

Bulletin italien, V (1905), p. 205-36.

62. — Une Henriade gasconne. Le Gentilhomme gascon de Guillaume Ader.
Revue des Pyrénées (1905), p. 271-91.

63. — Poésies du troubadour Gavaudan.
Romania, XXXIV (1905), p. 497-539.

1906

64. — Deux strophes de Giraut de Bornei..
Annales du Midi, XVIII (1906), p. 347-50.

65. — Notes critiques sur la « Passion de Semur ».
Revue des Langues romanes, XLIX (1906), p. 220-9.

66. — Sur quelques sources des Mystères français de la Passion.
Romania, XXXV (1906), p. 365-78.

67. — Le Mystère de la Passion en France. *Journal des Savants*, 1906, p. 476-92.

1907

68. — Le Troubadour Austorc d'Aurillac et son sirventés sur la septième Croisade.
Mélanges Chabaneau. Erlangen, 1907, p. 81-7.

69. — La « Passion Nostre Dame » et le « Pèlerinage de l'âme » de Guillaume de Digulleville.
Romania, XXXVI (1907), p. 361-8.

1908

70. — Huit chansons de Bérenger de Palazol. [En collaboration avec P. Aubry.]
Anuari de l'Institut d'Estudis catalans (1908), p. 520-40.

71. — Corrections aux « Pièces joyeuses du xve siècle » publiées par M. P. Champion.
Revue de Philologie française et de littérature, XXII, (1908) p. 68-9.

72. — Un manuscrit fragmentaire de Renaut de Montauban. Essai de classification de six manuscrits du poème.
Revue des Langues romanes, LI (1908), p. 241-62.

73. — La satire littéraire dans les poésies de Giosuè Carducci.
Revue des Pyrénées (4e trimestre 1908).

74. — Franç[ais] *qui vive* ?
Romania, XXXVII (1908), p. 294-6.

75. — Anc[ien] fr[ançais] *anesser*.
Ibid., p. 296-9.

1909

76. — Le Chansonnier de l'Arsenal : trouvères du XIIe-XIIIe siècle, reproduction phototypique du manuscrit 5198 de la Bibliothèque de l'Arsenal, transcription du texte musical en notation moderne, par Pierre Aubry... introduction et notices, par A. J. fasc. I. Paris, P. Geuthner, 1909.

77. — Les chansons pieuses du ms. fr. 12483 de la Bibliothèque Nationale.
Mélanges Maurice Wilmotte. Paris, Champion, 1910, p. 245-67.

78. — A propos d'un fragment de « Renaut de Montauban ». (Réponse à M. Ferdinand Castets).
Revue des Langues romanes, LII (1909), p. 181-5.

1910

79. — Préface à : ALAUX (Th.). Classiques espagnols : choix de lectures modernes. Toulouse, 1910.

80. — Les études méridionales à la Sorbonne de 1830 à 1905. Leçon d'ouverture du cours de langues et littératures de l'Europe méridionale (7 janvier 1910).
Revue politique et littéraire (Revue Bleue), 12 et 19 février 1910.

1911

81. — Giosuè Carducci, l'homme et le poète. Paris, Champion, 1911, XVI-294 p.

82. — Quatre chansons du troubadour Uc de Saint-Circ. [En collaboration avec J. J. Salverda de Grave].
Studi... dedicati a Pio Rajna. Florence, Ariani, 1911. Cf. plus bas, n° 94.

83. — Sur le sirventés historique d'Austorc de Segret.
Annales du Midi, XXIII (1911), p. 198-201.

84. — Le « Thezaur » de Pierre de Corbian. [En collaboration avec G. Bertoni].
Ibid., p. 289-308 et 451-71.

85. — Quelques sources françaises de Giosuè Carducci.
Revue de Paris (1911), I, p. 364-90.

86. — Modèles profanes de chansons pieuses.
Romania, XL (1911), p. 84-6.

1912

87. — Sur une pièce de Rambaut de Vaqueiras *(No m'agrada iverns ni pascors).*
Studii dedicati a Francesco Torraca, Naples, Perrella, 1912, p. 475-94.

88. — Un « planh » de Serveri de Girone (1276.)
Annales du Midi, XXIV (1912), p. 49-53.

89. — Carducci et la Renaissance italienne.
Bulletin italien, XII (1912), p. 323-50.

90. — Sur quelques textes provençaux récemment publiés. [Un sirventés de G. Figueira et deux chansons de Jaufré Rudel, publiés par G. Bertoni].
Romania, XLI (1912), p. 105-13.

91. — « *Letre* » dans une chanson française.
Ibid., p. 113-5.

92. — Prov[ençal] *escolh.*
Ibid., p. 415-8.

1913

93. — Les chansons de Guillaume IX, duc d'Aquitaine (1071-1127). Paris, Champion, 1913, XIX-45 p.
Les Classiques français du moyen-âge, 9. 2e éd. Paris, Champion, 1927. Cf. plus haut n° 59.

94. — Poésies de Uc de Saint-Circ, publiées avec une introduction, une traduction et des notes. [En collaboration avec J. J. Salverda de Grave]. Toulouse, Privat, 1913, XL-22 p.

Bibliothèque méridionale, 1re série, XV. Cf. plus haut, n° 82.

1913

95. — Notes sur l'histoire d'un chansonnier provençal.

Mélanges Emile Picot, Paris, E. Rahir, 1913, t. I, p. 525-33.

96. — Les « coblas » de Bertran Carbonel, publiées d'après tous les manuscrits connus.

Annales du Midi, XXV (1913), p. 137-88.

97. — Une académie six fois séculaire. L'Académie des Jeux Floraux de Toulouse.

Revue Politique et Littéraire (Revue Bleue) (4, 11 et 18 octobre 1913).

98. — Prov[ençal] *far col e cais.*

Romania, XLII (1913), p. 79-83.

99. — A propos d'une récente édition de Folquet de Marseille.

Ibid., p. 259-62.

100. — Notes critiques sur Hueline et Aiglantine.

Ibid., p. 437-8.

101. — La « sestina doppia » de Dante et les origines de la sextine.

Ibid., p. 481-9.

1914

102. — Les Joies du Gai Savoir, recueil de poésies couronnées par le Consistoire de la Gaie Science (1324-1484), publié, avec la traduction de J.-B. Noulet, revue et corrigée, une introduction, des notes et un glossaire. Toulouse, Privat, 1914, XXIX-321 p.

Bibliothèque méridionale, 1re série, t. XVI.

103. — Corrections aux 25 coblas éditées par M. A. Kolsen. [En collaboration avec L. Spitzer].

Annales du Midi, XXVI (1914), p. 490-4.

104. — La poésie académique à Toulouse au XIVe et au XVe siècles, d'après le « registre de Galhac ».
Revue des Pyrénées (3e semestre 1914).

105. — Le Débat du Clerc et de la Damoiselle, poème inédit du XIVe siècle.
Romania, XLIII (1914), p. 1-17.

106. — Sur la version provençale de Barlaam et Josaphat (éd. E. Heuckenkamp).
Ibid., p. 243-6.

107. — Corrections à Yder.
Ibid., p. 250-2.

1915

108. — Les chansons de Jaufré Rudel. Paris, Champion, 1915, XIII-37 p.
2e éd., revue, 1924.
Les Classiques français du moyen-âge, 15.

109. — Les études sur la langue française.

109 *bis*. — Les études sur la littérature française du moyen-âge. Dans :
La Science française. Paris, Larousse, 1915, t. II, p. 197-209 et 211-24.

110. — Les Troubadours en Espagne.
Annales du Midi, XXVII (1915), p. 141-75.

111. — A propos des « trovatori d'Italia » de M. G. Bertoni.
Ibid., p. 204-12.

112. — Une imitation italienne de Rambaut de Vaqueiras.
Bulletin italien, XV (1915), p. 101-8.

113. — A propos de la locution « *non veder l'ora* ».
Ibid., p. 109-10.

114. — Chansons inédites tirées du manuscrit français 1591 de la Bibliothèque Nationale. [En collaboration avec A. Langfors].
Romania, XLIV (1915-1917), p. 454-510.

115. — « *Ne garder l'eure* ». Histoire d'une locution.
Ibid., p. 587-94.

1916

116. — Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux (manuscrits et éditions). Paris, Champion, 1916, VIII-89 p.
Les Classiques français du moyen-âge, 16.

117. — Un duel poétique au XIIIe siècle. [En collaboration avec G. Bertoni].
Annales du Midi, XXVIII (1916), p. 269-305.

118. — Charles Dejob. [Article nécrologique et bibliographie].
Bulletin italien, XVI (1916), p. 93-7.

119. — Giacomo da Lentino imitateur des troubadours.
Ibid., p. 141-3.

120. — Les Troubadours en Italie aux XIIe et XIIIe siècles. [A propos de : GIULIO BERTONI. — *I trovatori d'Italia*.]
Journal des Savants, nouv. série, 14e année, p. 108-20.

1917

121. — Les « Biographies » des troubadours et les « razos » ; leur valeur historique.
Archivum romanicum, I (1917), p. 290-306.

1918

122. — Bibliographie sommaire des chansonniers français du moyen-âge (manuscrits et éditions). Paris, Champion, 1918, VIII-79 p.
Les Classiques français du moyen-âge, 18.

123. — Chansons inédites tirées du manuscrit français 846 de la Bibliothèque Nationale. [En collaboration avec A. Langfors].
Archivum romanicum, I (1918), p. 296-324.

124. — Chansons inédites tirées du manuscrit français 24446 de la Bibliothèque Nationale. [En collaboration avec A. Langfors].
Romania, XLV (1918-1919), p. 351-96.



1920

125. — Histoire des lettres. 1er volume (des origines à Ronsard). [En collaboration avec Joseph Bédier et F. Picavet]. Dans :
Gabriel Hanotaux, *Histoire de la Nation française*. t. XIII. Paris, Plon-Nourrit, s. d.

1921

126. — Chansons satiriques et bachiques du XIIIe siècle. [En collaboration avec A. Langfors]. Paris, Champion, 1921, XIV-145 p.
Les Classiques français du moyen-âge, 23.

127. — Le troubadour Pujol. Dans :
Bibliothèque de l'École des Hautes-Études. Sciences historiques et philologiques. Deux-cent trentième fascicule. Cinquantenaire de l'École pratique des Hautes-Études. Mélanges publiés par les directeurs d'études de la section des Sciences historiques et philologiques. Paris, Champion, 1921, p. 157-68.

1922

128. — Les poésies de Cercamon. Paris, Champion, 1922, IX-40 p.
Les Classiques français du moyen-âge, 27.

129. — Boccace et Christine de Pisan : le *De claris mulieribus*, principale source du *Livre de la Cité des Dames*.
Romania, XLVIII (1922), p. 93-105.

1923

130. — Jongleurs et troubadours gascons des XIIe et XIIIe siècles, matériaux édités par A. J. Paris, Champion, 1923, VIII-78 p.
Les Classiques français du moyen-âge, 39.

1924

131. — Le théâtre religieux en France du XIe au XIIIe siècle ; introduction et traductions. Paris, de Boccard, 1924, XXX-160 p.
Poèmes et récits de la vieille France, III.

132. — La geste de Guillaume Fièrebrace et de Rainouart au Tinel, d'après les poèmes des XIIe et XIIIe siècles. Paris, de Boccard, 1924, XIV-156 p.
Poèmes et récits de la vieille France, VI.

133. — Discours [prononcé au] quatrième centenaire de la naissance de Ronsard. Paris, publication de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (1924, 9), p. 15-20.

134. — Discours [prononcé aux] funérailles de M. Morel-Fatio... au nom de l'École pratique des Hautes-Études. Paris, publication de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (1924, 20), p. 15-18.

135. — Discours [à l'occasion de l']inauguration du monument à Ronsard érigé à Tours... Paris, publication de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (1924, 26), 8 p.

136. — Réminiscences de Fierabras dans le Jeu de saint Nicolas de Jean Bodel.
Romania, L (1924), p. 435-8.

1925

137. — Jean Bodel, trouvère artésien du XIIIe siècle. Le Jeu de saint Nicolas. Paris, Champion, 1925, XIV-92 p.
Les Classiques français du moyen-âge, 48.

138. — Introduction à : Le Chansonnier d'Arras. Reproduction en phototypie. [Volume offert aux membres de la Société des Anciens Textes à l'occasion du cinquantenaire de la Société]. Paris [Champion], 1925, p. 5-19.

139. — Les « coblas » provençales relatives à la « croisade » aragonaise de 1285.
Homenaje à Menéndez Pidal. Madrid, Hernando, 1925, t. III, p. 77-88.

140. — Un sirventés politique de 1230.
Mélanges Ferdinand Lot. Paris, Champion, 1925, p. 275-83.

141. — Un sirventés politique de 1230.
Romania, LI (1925), p. 111-6.

142. — Le roman de *Guillaume de Dole* et Gautier de Coinci.
Ibid., p. 424.

1926

143. — Introduction à : Le Roman de Renard. Principaux épisodes traduits par Mme B.-A. Jeanroy. Paris, de Boccard, 1926, XXII-138 p.
Poèmes et récits de la vieille France, VIII.

144. — Notice sur la vie et les travaux de M. Louis Duchesne. Paris, publication de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (1926, 28), 24 p., héliogr.

145. — Études sur l'ancienne poésie provençale. Premier article : La structure de la chanson.
Neuphilologische Mitteilungen, XXVII (1926), p. 129-64.

1927

146. — Études sur l'ancienne poésie provençale. Deuxième article : Troubadours et Jongleurs. La condition de l'homme de lettres dans le Midi de la France au XIIe et au XIIIe siècles.
Neuphilologische Mitteilungen, XXVIII (1927), p. 129-46.

147. — Anthologie des troubadours, XIIe-XIIIe siècles ; introduction, traduction et notes. Paris, La Renaissance du Livre, s. d. 160 p.
Les Cent Chefs-d'Œuvre étrangers, 12.

148. — Quelques corrections au texte du Tristan de Béroul.
Mélanges Antoine Thomas. Paris, Champion, 1927, p. 226-30.

1928

149. — Introduction à : Le Roman de la Rose. Principaux épisodes traduits par Mme B.-A. Jeanroy. Paris, de Boccard, 1928, XXII-134 p.
Poèmes et récits de la vieille France, XII.

150. — Un « Cancionero » inconnu à la bibliothèque de l'Université de Coimbra.
Boletin da biblioteca da Universidade de Coimbra, t. IX, nos 1-12.

DEUXIÈME PARTIE

TRAVAUX CRITIQUES.

(comptes rendus)

1891

151. — APPEL (C.). Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften. Leipzig.
Annales du Midi, III (1891), p. 84-8.

1892

152. — CRESCINI (V.). Per gli studi romanzi. Padova, 1892.
Annales du Midi, IV (1892), p. 262-5.

153. — DULAC (J.). Un dicton gascon dans Montaigne : Bouha prou bouha. Tarbes, 1891.
Ibid., p. 400-1.

154. — DARMESTETER (A.) et MURET (E.). Cours de grammaire historique de la langue française. T. I. Paris, 1891.
Revue Critique (1892), II, p. 90-2.

155. — SALVERDA DE GRAVE (J. J.). Eneas. Halle, 1891.
Ibid., II, p. 150-2.

156. — VORETZSCH (C.). Ueber die Sage von Ogier den Daenen. Halle, 1891.
Ibid., II, p. 176.

157. — WALLENSKOELD (A.). Chansons de Conon de Béthune. Helsingfors, 1891.
Ibid., II, p. 225-6.

158. — BINET (H.). Le style de la lyrique courtoise. Paris, 1891.
Ibid., II, p. 227.



159. — SYMONDS (J. A.). Dante, trad. C. Augis. Paris, 1891.
Ibid., II, p. 244-5.

160. — ANDRESEN (H.). Ein altfranzösisches Marienlob. Halle, 1891.
Ibid., II, p. 272.

161. — ULRICH (J.). Robert de Blois. Saemmtliche Werke, t. II. Berlin, 1891.

— ZINGERLE (W.). Floris und Liriope. Leipzig, 1891.
Ibid., II, p. 283-4.

162. — ALHEIM (P. D'). Le jargon jobelin de Maistre François Villon. Paris, 1892.
Ibid., II, p. 313-4.

1893

163. — MAZZONI (G.). Un libello padovano. Le rime, etc... 1890-3.
Revue Critique (1893), II, p. 107-10.

164. — TISSEUR (Cl.). Modestes observations sur l'art de versifier. Lyon, 1893.
Ibid., II, p. 495-500.

165. — SUDRE (L.). Les sources du roman de Renart. Paris, 1893.
Ibid., II, p. 505-8.

1894

166. — BREYMANN (H.). Friedrich Diez.
— FÖRSTER (W.). Friedrich Diez.
Revue Critique (1894), II, p. 169-70.

167. — BÉDIER (J.). De Nicolao Museto. Paris, 1893.
Ibid., II, p. 357-61.

168. — WECHSSLER (E.). Die romanischen Marienklagen. Halle 1893.
Ibid., II, p. 374-6.

1895

169. — Kolsen (A.). Guiraut von Bornelh, der Meister der Trobadors. Berlin, 1894.
Annales du Midi, VII (1895), p. 340-3.

170. — Koschwitz (E.). Grammaire historique de la langue des félibres. Avignon et Paris, 1894.
Ibid., p. 344-5.

171. — [Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie, her. v. K. Vollmoeller u. R. Otto. T. I, Munich et Leipzig, 1892-5, p. 433-8 : *La poésie lyrique française au moyen-âge.*]

172. — Springer (H.). Das altprovenzalische Klagelied. Berlin, 1895.
Revue Critique (1895), I, p. 366-8.

173. — Teulié (H.). Memorandum des consuls de Martel. Paris, 1895.
Ibid., I, p. 368.

174. — Voretzsch (C.). Die französische Heldensage. Heidelberg, 1894.
Ibid., II, p. 5-6.

175. — Schlaeger (G.). Studien über das Tagelied... Iena, 1895.
Romania, XXIV (1895), p. 287-9.

176. — Gorra (E.). Delle Origini della poesia lirica del Medio Evo. Turin, 1895.
Ibid., p. 462-3.

177. — Springer (H.). *op. cit.* (172).
Ibid., p. 463-4.

178. — Cesareo. La poesia italiana sotto gli Svevi. Catane, 1894.
Ibid., p. 465-72.

1896

179. — Becker (Ph.-A.). Die alt französische Wilhelmsage und ihre Beziehung zu Wilhelm dem Heiligen. Halle, 1896.
Revue Critique (1896), I, p. 347-50.

180. — LANGLOIS (E.). Le jeu de Robin et Marion. Paris, 1896.
Ibid., I, p. 390-3.

181. — SIMON (Ph.). Jacques d'Amiens. Berlin, 1895.
Ibid., I, p. 426-8.

182. — PELLEGRINI (A.). Nuovi saggi romanici (Arch. glott., suppl. 1896).
— BARBI (M.). Poesia popolare pistoiese. 1895.
— MENGHINI (M.). Canti popolari romani. Palerme, 1896.
Ibid., II, p. 98-9.

183. — WAHLUND (C.) et FEILITZEN (H. von). Les Enfances Vivien. Upsal et Paris, 1895.
Ibid., II, p. 200-3.

184. — DE LOLLIS (C.). Vita e poesie di Sordello. Halle, 1896.
Ibid., II, p. 283-6.

185. — TOBLER (A.). Li proverbe au vilain. Leipzig, 1895.
Ibid., II, p. 308-10.

186. — ZENKER (R.). Die Gedichte des Folquet von Romans. Halle, 1896.
— FÖRSTER (W.). Chrestien von Troyes. Erec et Enide. Halle, 1896.
Ibid., II, p. 368-71.

187. — MOSCHETTI (A.). I principali episodi della Canzone d'Orlando tradotti in versi. Turin, 1896.
Ibid., II, p. 457-8.

1897

188. — SANTI (L. DE). et VIDAL (A.). Deux livres de raison (1517-1550). Paris et Toulouse, s. d.
Annales du Midi, IX (1897), p. 349-54.

189. — DOREZ (L.) et THUASNE (L.). Pic de la Mirandole en France (1485-88). Paris, 1897.
Ibid., p. 360-1.

190. — [Kritischer Jahresbericht... T. III (Erlangen, 1897), p. 112-21 : *Lyrik*].

191. — PELAEZ (M.). Bonifazio Calvo, trovatore del secolo XIII. Turin, 1897.

Moyen-Age, X (1897), p. 187-92.

192. — SCHOFIELD (W.-H.). Studies on the Li beaus Desconus. Boston, 1895.

Revue Critique (1897), I, p. 258-9.

193. — EBELING (G.). Auberee, altfranzösisches Fablel. Halle, 1895.

Ibid., I, p. 365-8.

194. — MENGHINI (M.). Le poesie di Serafino de' Ciminelli. Bologne, 1894.

Ibid., I, p. 491-2.

195. — BRAKELMANN (J.). Les plus anciens chansonniers français. Marburg, 1896.

Ibid., II, p. 283-5.

1898

196. — NOVATI (F.). Girardo Pateg e le sue Noie.

— ZENATTI (A.). Gerardo Patecchio e Ugo di Perso. Lucques, 1897.

Annales du Midi, X (1898), p. 214-8.

197. — COULET (J.). Le troubadour Guilhem Montanhagol. Toulouse, 1898.

Ibid., p. 345-53.

198. — THOMAS (A.). Essais de philologie française. Paris, 1897.

Ibid., p. 357-9.

199. — VAN HAMEL (A.-G.). Guillaume d'Orange. 1898.

Ibid., p. 395-6.

200. — KOCH (W.). Beitraege zur Textkritik der « Auzels cassadors » von Daude de Pradas. Münster, 1897.

Ibid., p. 396.

201. — BARRIÈRE-FLAVY (C.). Censier du pays de Foix à la fin du quatorzième siècle. Toulouse, 1898.

Ibid., p. 537.

202. — Gautier (L.). Bibliographie des chansons de geste. Paris, 1897.
Revue Critique, I, p. 432-4.

203. — Paris (G.). L'Estoire de la guerre sainte par Ambroise. Paris, 1897.
Ibid., I, p. 487-9.

204. — Paris (G.). Le poète Guillaume Coquillart. Reims, 1898.
Ibid., II, p. 68.

1899

205. — Appel (C.). Poésies provençales inédites. Paris et Leipzig, 1898.
Annales du Midi, XI (1899), p. 131.

206. — Blanc (A.). Essai sur la substitution du français au provençal à Narbonne. 1897.
Ibid., p. 132.

207. — Lestrade (L'abbé J.). Pierre Goudelin, ses ancêtres, ses frères, ses amis. Toulouse, 1898.
Ibid., p. 138-9.

208. — Paetzold (A.). Die individuellen Eigentümlichkeiten einiger hervorragenden Trobadors. Marburg, 1897.
Ibid., p. 140.

209. — Schultz-Gora (O.). Le Epistole del trovatore Rambaldo di Vaqueiras al marchese Bonifazio I di Monferrato. Florence, 1898.
Ibid., p. 140-141.

210. — Zingarelli (N.). La personalità storica di Folchetto di Marsiglia nella Commedia di Dante. Naples, 1897.
Ibid., p. 217-221.

211. — Erdmannsdörffer (E.). Reimwoerterbuch der Trobadors. Berlin, 1897.
Ibid., p. 266.

212. — Forestié (Em.). Histoire de l'Imprimerie et de la Librairie à Montauban. Montauban, 1898.
Ibid., p. 268-9.

213. — GIRAUD (J.-B.). Documents pour servir à l'histoire de l'armement au Moyen-Age et à la Renaissance, t. I. Lyon, 1895-7.
Ibid., p. 269.

214. — JOURDANNE (G.). Histoire du Félibrige (1854-1896). Avignon, 1897.
Ibid., p. 366-70.

215. — ARTOZOUL (A.). Les Cadets de Gascogne. Le Félibrige et les Félibres. Lyon, 1899.
Ibid., p. 404.

216. — CLÉDAT (L.). Chansons de geste. Paris, 1899.
Ibid., p. 406-7.

217. — FAGOT (P.). (Pierre Laroche). Folk-lore du Lauraguais. Albi, 1891 ss.
Ibid., p. 407-8.

218. — NOVATI (F.). L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del medio evo. Milan, 1899.
Ibid., p. 409-10.

219. — RAYEUR (I.-A.). Petite histoire de l'Agenais. Agen, 1898.
Ibid., p. 411-2.

220. — ROSSI (G.). L'infanzia di Gesù, poemetto provenzale del secolo XIV. Bologne, 1899.
Ibid., p. 412.

221. — ROSSI (G.). *Op. cit.* (220).
Revue Critique (1899), I, p. 463-4.

222. — MARCHOT (P.). Le roman breton en France au moyen-âge. Fribourg, 1898.
Ibid., I, p. 464-5.

223. — HEUCKENKAMP (F.). Le Curial, par Alain Chartier. Halle, 1899.
Ibid., I, p. 465-6.

224. — LICHTENSTEIN (G.). Vergleichende Untersuchung über die jüngeren Bearbeitungen der Chanson de Girart de Viane. Marburg, 1899.
Ibid., II, p. 15.

225. — FLAMINI (F.). La littérature italienne de 1868 à 1898. Paris, 1899.
Romania, XXVIII (1899), p. 643-4.

1900

226. — FABRA (P.). Contribució á la gramática de la llengua catalana. Barcelone, 1898.
Annales du Midi, XII (1900), p. 106-7.

227. — AZÉMAR (Ch.). Coutumes d'Escoussens (Tarn). Albi, 1899.
Ibid., p. 131-2.

228. — BECKER (Ph.-Aug.). Der südfranzoesische Sagenkreis und seine Probleme. Halle, 1898.
Ibid., p. 132-3.

229. — VIDAL (J.-M.). Une secte de spirites à Pamiers en 1320. Rome, 1899.
Ibid., p. 141.

230. — BIADENE (L.). Tre miracoli del Vangelo provenzale dell' Infanzia. Turin, 1899.
Ibid., p. 275.

231. — ZINGARELLI (N.). Intorno a due trovatori in Italia. Florence, 1899.
Ibid., p. 284.

232. — AMILHA (Le P.). Le Tableau de la bido del parfait crestia en berses. Foix, 1897.
Ibid., p. 421.

233. — LEFRANC (A.). Marguerite de Navarre et le platonisme de la Renaissance. Paris, 1899.
Ibid., p. 426-7.

234. — MAZUC (E.). Grammaire languedocienne. (Dialecte de Pézenas.) Toulouse, 1899.
Ibid., p. 427-8.

235. — WELTER (N.). Frederi Mistral. Marburg, 1899.
Ibid., p. 430.

236. — CRESCINI (V.). Per il « vers » del « lavador ». Padoue, 1900.
Ibid., p. 572-3.

237. — TOBLER (A.). Der provenzalische sirventes « Senhor n'enfantz ». Berlin, 1900.
Ibid., p. 583.

238. — [Kritischer Jahresbericht... T. IV (Erlangen, 1900), 2e partie, p. 106-8 : *La Poésie lyrique française au moyen-âge.*]

239. — ZINGARELLI (N.). *Op. cit.* (231).
Revue Critique (1900), I, p. 253-4.

240. — Meraugis von Portlesguez, her. v. M. FRIEDWAGNER. Halle, 1899.
Ibid., p. 327-9.

241. — WELTER (N.). *Op. cit.* (235).
Ibid., I, p. 436-7.

242. — Beitraege zur romanischen Philologie. Festgabe für G. Groeber. Halle, 1899.
Ibid., I, p. 490-4.

243. — SOLTAU (O.). Blacatz. Berlin, 1898.
Ibid., II, p. 66-7.

244. — The complete Works of J. Gower, ed. by G. C. MACAULAY. Oxford, 1899.
Ibid., II, p. 185-7.

245. CESAREO (G.-A.). Le Origini della Poesia lirica in Italia. Catane, 1899.
Romania, XXIX (1900), p. 127-30.

246. — GUY (H.). Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adan de le Hale. Paris, 1898.
Ibid., p. 294-300.

1901

247. — BERTONI (G.). Studj e ricerche sui trovatori minori di Genova. Turin, 1900.
Annales du Midi, XIII (1901), p. 86-8.

248. — JOURDANNE (G.). Contribution au folk-lore de l'Aude. Paris et Carcassonne, 1899.
Ibid., p. 399-400.

249. — Grand (R.). Les plus anciens textes romans de la Haute-Auvergne. Paris, 1901.

Ibid., p. 400-2.

250. — Foix (L'abbé V.-M.). Anciens hôpitaux du diocèse de Dax. Aire-sur-Adour, s. d.

Ibid., p. 449-50.

251. — Portal (F.). Lettres de change et quittances du quatorzième siècle. Marseille, 1901.

Ibid., p. 452-3.

252. — Schneegans (F.-Ed.). Batisto Bonnet, ein provenzalischer Bauer und Schriftsteller. Heidelberg, 1900.

Ibid., p. 453.

253. — Suchier (H.). Die Handschriften der catalanischen Uebersetzung des « Codi ». Halle, 1900.

Ibid., p. 453.

254. — Voretzsch (C.). Zur Geschichte der Diphtongierung im altprovenzalischen. Halle, 1900.

Ibid., p. 453.

255. — Crescini (V.). Di un « conseill » male attribuito a Raimbaut de Vaqueiras. Rome, 1901.

Ibid., p. 582.

256. — Miréio, poème provençal de F. Mistral. Édition publiée... par E. Koschwitz [et]... O. Hennicke. Marburg et Paris, 1900.

Ibid., p. 586-7.

257. — Bourciez (E.). Précis historique de phonétique française. Paris, 1900.

— Nyrop (Kr.). Grammaire historique de la langue française. T. I. Paris, 1899.

Revue Critique (1901), I, p. 51-4.

258. — Forschungen zur romanischen Philologie. Festgabe für H. Suchier. Halle, 1900.

Ibid., I, p. 224-8.

259. — Mott (L.-J.). The provençal Lyric. New-York [1901].
Ibid., II, p. 467.

260. — Canchons und Partures des altfranzoesischen Trouvere Adan de le Hale le Bochu d'Aras, her. v. R. Berger. Ier Band., Halle, 1900.
Romania, XXX (1901), p. 138-45.

261. — Noack (F.). Der Strophenausgang in seinem Verhaeltnis zum Refrain und Strophengrundstock in der refrainhaltigen altfranzoesischen Lyrik. Marburg, 1899.
Ibid., p. 423-30.

1902

262. — Crescini (V.). Rambaldo di Vaqueiras e Baldovino imperatore. Venise, 1901.
Annales du Midi, XIV (1902), p. 132-3.

263. — Crescini (V.). Testo critico e illustrazione d'uno de' più solenni canti di Marcabruno trovatore. Venise, 1900.
Ibid., p. 133.

264. — Lefèvre (E.). Catalogue félibréen et du Midi de la France. Marseille, 1901.
Ibid., p. 136-7.

265. — Torraca (F.). Le donne italiane nella poesia provenzale. Florence, 1901.
Ibid., p. 142.

266. — Bertoni (G.). Nuove rime di Sordello di Goito.
Ibid., p. 208-9.

267. — Savj-Lopez (P.). La novella provenzale del pappagallo. Naples, 1901.
Ibid., p. 210-2.

268. — Durrieux (A.). Dictionnaire étymologique de la langue gasconne. Auch et Foix, 1899-1901.
Ibid., p. 279-80.

269. — Teulié (H.). La version provençale du traité d'oculistique de Benvengut de Salerne. Paris, 1900.
Ibid., p. 284.



270. — WAHLUND (C.). Eine altprovenzalische Prosaübersetzung von Brendans Meerfahrt. Halle, 1902.
Ibid., p. 438.

271. — BOURCIEZ (E.). Les mots espagnols comparés aux mots gascons (époque ancienne). Bordeaux, 1901.
Ibid., p. 564-5.

272. — DE LOLLIS (C.) Quel di Lemosi. Rome, 1901.
Ibid., p. 613-4.

273. — WALBERG (S.). Le Bestiaire de Phelippe de Thaon. S. d.
Revue Critique (1902), I, p. 78-9.

274. — ROHNSTROEM (O.). Jean Bodel. Upsal, 1900.
Ibid., I, p. 98-9.

275. — FÖRSTER (W.). Der Karrenritter und das Wilhelmsleben. Halle, 1897.

— BROWN (H.-C.-L.). The round Table before Wace. Boston, 1900.
Ibid., I, p. 109-12.

276. — PARIS (G.). François Villon. Paris, 1901.
Ibid., I, p. 206-8.

277. — Aucassin et Nicolette, trad. G. MICHAUT. Paris [1901].
Ibid., I, p. 254-5.

278. — DE LA LANDE DE CALAN. Les personnages de l'épopée romane. Paris, 1900.
Ibid., I, p. 271-4.

279. — STENGEL (E.). Das altfranzösische Rolandslied. Leipzig, 1900.
Ibid., II, p. 382-3.

280. — SUCHIER (H.) et BIRCH-HIRSCHFELD (A.). Geschichte der franzoesischen Literatur. Leipzig et Vienne, 1900.
Ibid., II, p. 452-6.

281. — WELTER (N.). Theodor Aubanel. Marburg, 1902.
Ibid., II, p. 466-7.

282. — WESTON (J.-L.). The legend of Sir Lancelot du Lac. Londres, 1901.
Ibid., II, p. 483-6.

283. — VORETZSCH (C.). Die Composition des Huon von Bordeaux. Halle, 1900.
Ibid., II, p. 507-11.

284. — Les chansons de Gautier d'Épinal, éd. crit. par U. LINDELÖF et A. WALLENSKÖLD. Helsingfors, 1901.
Romania, XXXI (1902), p. 439.

285. — STEFFENS (G.). Der kritische Text der Gedichte von Richart de Semilli. Halle, 1902.
Ibid., p. 440-3.

286. — WAHLUND (C.). *Op. cit.* (270).
Ibid., p. 614-5.

287. — PILLET (A.). Studien zur Pastourelle. Breslau, 1902.
Ibid., p. 620-2.

288. — THURAU (G.). Der Refrain in der franzoesischen Chanson. Berlin, 1901.
Ibid., p. 622-4.

1903

289. — LEITE DE VASCONCELLOS (J.). Noticia bibliographica do poema provençal de « Santa Fé ». Coïmbre, 1902.
Annales du Midi, XV (1903), p. 133-4.

290. — DUCAMIN (J.). Deux textes gascons originaires de Montesquieu-Volvestre. Toulouse, 1902.
Ibid., p. 138.

291. — THOMAS (A.). Étymologies gasconnes. Toulouse, 1902.
Ibid., p. 138-9.

292. — CAMPISTRON (L.). Du Bartas et Augier Gaillard. Toulouse, 1902.
Ibid., p. 139.

293. — PARIS (G.). N' Aimeri-n'Aimeric. Toulouse, 1902.
Ibid., p. 139.

294. — RESTORI (A.). Per le donne italiane nella poesia provenzale. Florence, 1901.
Ibid., p. 141-2.

295. — WELTER (N.). *Op. cit.* (281).
Ibid., p. 142.

296. — SCHULTZ-GORA (O.). Ein sirventes von Guilhem Figueira gegen Friedrich II. Halle, 1902.
Ibid., p. 213-8.

297. — TORRACA (F.). Su la lirica italiana del duecento. Bologne, 1902.
Ibid., p. 218-21.

298. — CHAYTOR (H.-J.). The troubadours of Dante. Oxford, 1902.
Ibid., p. 273-4.

299. — CRESCINI (V.). La lettera epica di Rambaldo di Vaqueiras. Padoue, 1902.
Ibid., p. 275-6.

300. — CUZACQ (P.). La naissance, le mariage et le décès. Mœurs et coutumes... dans le sud-ouest de la France. Paris, 1902.

— DUFFARD (P.). L'Armagnac noir ou le Bas-Armagnac. Auch, 1902.
Ibid., p. 440-2.

301. — RAYMOND (L'abbé F.). Éléments de grammaire languedocienne (dialecte d'Aurillac). Aurillac, 1903.
Ibid., p. 445-6.

302. — BERTONI (G.). Le postille del Bembo sul codice provenzale K. Pérouse, 1903.
Ibid., p. 574.

303. — DE LOLLIS (C.). Di Bertran del Pojet. Bergame, 1903.
Ibid., p. 579-80.

304. — [Kritischer Jahresbericht... T. V (Erlangen, 1901-03), 2e partie, p. 111-2 : *La Poésie lyrique en France au moyen-âge*].

305. — WAHLUND (C.). Die altfranzoesische Uebersetzung von Brendans Meerfahrt. Upsal, 1900.
Revue Critique (1903), I, p. 90-2.

306. — ANDRAUD (P.). La vie et l'œuvre du troubadour Raimon de Miraval. Paris, 1900.
Romania, XXXII (1903), p. 131-40.

307. — Zenker (R.). Die Lieder Peires von Auvergne. Erlangen, 1900.
Ibid., p. 313-6.

1904

308. — Nicollet (F.-N.). Les derniers membres de la famille d'Orange-Montpellier. Gap, 1903.
Annales du Midi, XVI (1904), p. 152.

309. — Sternfeld (R.) et Schultz-Gora (O.). Ein sirventes von 1268 gegen die Kirche und Karl von Anjou.
Ibid., p. 154-5.

310. — Boudet (M.). Registres consulaires de Saint-Flour (1376-1405). Paris et Riom, 1900.
Ibid., p. 236-40.

311. — Langlois (Ch.-V.). La Société française au XIIIe siècle d'après dix romans d'aventures. Paris, 1904.
Ibid., p. 298-9.

312. — Lefèvre (E.). Frédéric Mistral. Bibliographie sommaire de ses œuvres. Marseille, 1903.
Ibid., p. 149-51.

313. — Crescini (V.). Il testo critico di una canzone di Bernart de Ventadorn. Venise, 1904.
Ibid., p. 436-7.

314. — Leroux (A.). La légende du roi Aigolant et les origines de Limoges. Paris, 1903.
Ibid., p. 440-2.

315. — Michelet (J.). Poètes gascons du Gers. Auch, 1904.
Ibid., p. 533-6.

315 *bis*. — Autre compte rendu. *Revue des Pyrénées*, 3e trim., 1905, p. 458.

316. — Motte (V.). Scala divini amoris. Halle, 1902.
Ibid., p. 580.

317. — Vidal (A.). Histoire des rues du vieil Albi. Albi, 1904.
Ibid., p. 583.

318. — Förster (W.). Christian von Troyes. Cligès. Textausgabe. Halle, 1901.
Revue Critique (1904), I, p. 33-5.

319. — VORETZSCH (C.). Einführung in das Studium der altfranzösischen Sprache. Halle, 1903.
Ibid., I, p. 453-5.

320. — MORTENSEN (J.). Le théâtre français au moyen-âge. Paris, 1903.
Ibid., I, p. 456-8.

321. — NITZE (W.). The oldfrench Perlesvaus.
Ibid., II, p. 240-1.

322. — WILMOTTE (M.). L'évolution du roman français aux environs de 1150. Paris, 1903.
Romania, XXXIII (1904), p. 419-24.

323. — Kritischer Text der Lieder Richards de Fournival, von P. ZARIFOPOL. Halle, 1904.

— Die Lieder des Andrieu Contredit d'Arras, von R. SCHMIDT. Halle, 1903.
Ibid., p. 424-9.

324. — BERTONI (G.). I trovatori minori di Genova. Dresde, 1903.
Ibid., p. 610-2.

325. — Abrils issi' e mays intrava. Lehrgedicht von Raimon Vidal v. Bezaudun. Kr. Text. von Dr W. BOHS. Erlangen, 1903.
Ibid., p. 612-5.

326. — RESTORI (A.). La Gaite de la tor. Messine, 1904.
Ibid., p. 615-6.

327. — Die Lieder des altfranzoesischen Lyrikers Jehan de Nueville... von M. RICHTER. Halle, 1904.
Ibid., p. 617-8.

1905

328. — MAGNE (E.). Bertran de Born. Paris, 1904.
Annales du Midi, XVII (1905), p. 155.

329. — MERLO (Cl.). I nomi romanzi delle stagioni e dei mesi. Turin, 1904.
Ibid., p. 155-6.

330. — ZINGARELLI (N.). Le donne nel « Girart de Roussillon ». Milan, 1904.
Ibid., p. 158.

331. — BARTSCH (K.). Chrestomathie provençale (x^{e}-xve siècles), sixième édition entièrement refondue par E. KOSCHWITZ. Marburg, 1904.
Ibid., p. 386-90.

332. — SANTI (L. DE). Rabelais et J.-C. Scaliger. Paris, 1905.
Ibid., p. 390-2.

333. — ANGLADE (J.). Deux troubadours narbonnais. Narbonne, 1905.
Ibid., p. 446-7.

334. — Bausteine zur romanischen Philologie. Festgabe für Adolfo Mussafia. Halle, 1905.
Ibid., p. 447-8.

335. — CLAUZEL (P.). Coup d'œil sur le théâtre de Nîmes à la fin du XVIIIe siècle (1769-1789). Paris, 1903.
Ibid., p. 448.

336. — CRESCINI (V.). Manualetto provenzale. 2^{a} edizione... Vérone et Padoue, 1905.
Ibid., p. 448-9.

337. — FOUR (L'abbé R.). Phonétique occitanienne : dialecte d'Aurillac. 1904.
Ibid., p. 450.

338. — MONACI (E.). Testi romanzi. Rome, 1902-5.
Ibid., p. 451.

339. — NICOLLET (F.-N.). Études sur la langue populaire du Gapençais. Gap, 1904.
Ibid., p. 451-2.

340. — BROSSMER (A.). Aigar et Maurin. Erlangen, 1902.
Ibid., p. 583-4.

341. — LEFÈVRE (E.). L'année félibréenne, 2e année, 1904.
Ibid., p. 589.

342. — De Lollis (C.). Dolce stil nuovo e « noel dig de nova maestria ». Turin, 1904.
Ibid., p. 589-90.

343. — Thomas (A.). Nouveaux essais de philologie française. Paris, 1904.
Ibid., p. 590-1.

344. — [Kritischer Jahresbericht.]. T. VI (Erlangen, 1903-05), 2e partie, p. 103-5 : *Lyrik.*]

345. — Brown (A. C.-L.). Ivain. Boston, 1903.
— Kittredge (J.-L.). Arthur and Gorlagon. Boston, 1903.
— Paton (L.-A.). Studies on the Fairy Mithology. Boston, 1903.
Revue Critique (1905), I, p. 4-6.

346. — Lintilhac (E.). Histoire générale du théâtre en France. T. I. Paris [1904].
Ibid., I, p. 149-51.

347. — Kaltenbacher (R.). Der altfranzösische Roman Paris et Vienne. Erlangen, 1904.
Ibid., II, p. 385-7.

348. — Paton (L.-A.). *Op. cit.* (345).
Romania, XXXIV (1905), p. 117-21.

349. — Die Lieder des Blondel de Nesle, krit. Ausg... von Dr Leo Wiese. Dresde, 1904.
Ibid., p. 329-31.

1906

350. — Lewent (K.). Das altprovenzalische Kreuzlied. Goettingen, 1905.
Annales du Midi, XVIII (1906), p. 83-5.

351. — Brunot (F.). Histoire de la langue française. Tome I. Paris, 1905.
Ibid., p. 135.

352. — Carnahan (D.-H.). The Prologue in the old french and provençal Mystery. New-Haven, 1905.
Ibid., p. 136.

353. — CONSTANTIN (A.) et DÉSORMAUX (J.). Dictionnaire savoyard. Paris et Annecy, 1902.
Ibid., p. 136-7.

354. — ROY (E.). Le Mystère de la Passion en France du XIVe au XVIe siècle. Dijon et Paris, s. d.
Ibid., p. 138-9.

355. — ANGLADE (J.). Le troubadour Guiraut Riquier. Bordeaux et Paris, 1905.
Ibid., p. 249-50.

356. — SCHULTZ-GORA (O.). Altprovenzalisches Elementarbuch. Heidelberg, 1906.
Ibid., p. 373-4.

357. — VIDAL (A.). Douze comptes consulaires d'Albi du XIVe siècle. Paris, Toulouse et Albi, 1906.
Ibid., p. 565-6.

358. — PARIS (G.). Histoire poétique de Charlemagne. 2e éd. p. p. P. MEYER. Paris, 1905.
Revue Critique (1906), I, p. 28-9.

359. — ANGLADE (J.). *Op. cit.* (333).
Ibid., I, p. 126-7.

360. — TOBLER (A.). Mélanges de grammaire française, trad. Küttner et Sudre. Paris, 1905.
Ibid., I, p. 150-2.

361. — CARNAHAN (D.-H.). *Op. cit.* (352).
Ibid., I, p. 174-5.

362. — SETTEGAST (F.). Quellenstudien zur galloromanischen Epik. Leipzig, 1905.
Ibid., I, p. 228-30.

363. — SUCHIER (H.). Les voyelles toniques du vieux français. Paris, 1906.

— BASTIN (J.). Précis de phonétique. 1905.
Ibid., II, p. 154-5.

364. — MEYER-LUEBKE (W.). Grammaire des langues romanes. Tables. Paris et Leipzig, 1905-6.
Ibid., II, p. 184-5.

365. — STEFFENS (G.). Perrin von Angicourt. Halle, 1905.
Ibid., II, p. 185-7.

366. — SAINÉAN (L.). La création métaphorique : Le Chat. Halle, 1905.
Ibid., II, p. 206-7.

367. — BROWN (A.-C.-L.). The King of the Lion. Baltimore, 1905.
— FORD (J.-D.-M.). « To bite the dust ». Baltimore, 1905.
Ibid., II, p. 431-3.

368. — Die Lieder des Troveors Perrin von Angicourt,... her... v. Dr G. Steffens. Halle, 1905.
Romania, XXXV (1906), p. 125-30.

369. — LOKE (M.). Les versions néerlandaises de Renaud de Montauban. Toulouse, 1906.
— JORDAN (L.). Die Sage von den vier Haimonskindern. Erlangen, 1905.
Ibid., p. 466-9.

370. — METCKE (Alb.). Die Lieder des altfranzoesischen Lyrikers Gille le Vinier. Halle, 1906.
Ibid., p. 608-10.

1907

371. — COHEN (G.). Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux du moyen-âge. Paris, 1906.
Annales du Midi, XIX (1907), p. 137-8.

372. — FABRE (C.). Austorc d'Orlac, troubadour du Velay au XIIIe siècle. Le Puy, 1906.
Ibid., p. 138-9.

373. — KELLER (W.). Das sirventes « Fadet joglar » des Guiraut von Calanso. Erlangen, 1905.
Ibid., p. 139-40.

374. — WENDEL (H.). Die Entwickelung der Nachtonvokale aus dem lateinischen ins altprovenzalische. Halle, 1906.
Ibid., p. 147-8.

375. — PARDUCCI (A.). Ruggetto da Lucca. Pérouse, 1906.
Ibid., p. 299-300.

376. — KOLSEN (A.). Saemtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh, Band I, Heft I. Halle, 1907.
Ibid., p. 389-90.

377. — BOSDORFF (G.). Bernard von Rouvenac. Erlangen, 1907.
Ibid., p. 390-1.

378. — AMADE (J.). Études de littérature méridionale. Toulouse et Paris, 1907.
Ibid., p. 433-4.

379. — AUROUSE (L'abbé J.). Histoire critique de la Renaissance méridionale au XIX[e] siècle. Avignon, 1907.
Ibid., p. 434-5.

380. — BRUNOT (F.). *Op. cit.* (351). T. II. Paris, 1906.
Ibid., p. 437-8.

381. — LAUZUN (Ph.). Un portrait de Madame de Polastron. Auch, 1906.
Ibid., p. 440.

382. — SUCHIER (W.). Das provenzalische Gespraech des Kaisers Hadrian mit dem klugen Kind Epitus. Marburg, 1906.
Ibid., p. 441.

383. — GRANDGENT (C.-H.). An Introduction to vulgar latin. Boston, 1907.
Ibid., p. 583.

384. — MANNUCCI (F.-L.). Di Lanfranco Cicala e della scuola trovadorica genovese. Gênes, 1906.
Ibid., p. 585-6.

385. — PORTAL (E.). Letteratura provenzale. I moderni trovatori. Milan, 1907.
Ibid., p. 588.

386. — [Kritischer Jahresbericht... T. VII (Erlangen, 1907), 2[e] partie, p. 78-80 : *Poésie lyrique*.],

387. — PARIS (G.). Esquisse historique de la littérature française au moyen-âge. Paris, 1907.
Revue Critique (1907), I, p. 345-6.

388. — LINTILHAC (E.). *Op cit.* (346). T. II. La Comédie. Paris, s. d.
Ibid., I, p. 510-1.

389. — SALVERDA DE GRAVE (J.-J.). De Franse Woorden in het Nederlands. Amsterdam, 1906.
Ibid., II, p. 5-6.

390. — WESTON (J.). The Legend of sir Perceval. Londres, 1906.
Ibid., II, p. 6-7.

391. — VORETZSCH (C.). *Op. cit.* (319). N. éd. Halle, 1907.
Ibid., II, p. 238.

392. — BOURCIEZ (E.). Précis historique de phonétique française. 3e éd., Paris, 1907.
Ibid., II, p. 265.

393. — VORETZSCH (C.). *Op. cit.* (319-391). Halle, 1907.
Romania, XXXVI (1907), p. 113-4.

394. — ZINGARELLI (N.). Ricerche sulla vita e le rime di Bernart de Ventadorn. Bergame, 1905.
Ibid., p. 116-20.

1908

395. — APPEL (C.). Deutsche Geschichte in der provenzalischen Dichtung. Breslau, 1907.
Annales du Midi, XX (1908), p. 152.

396. — ZINGARELLI (N.). Re Manfredi nella memoria d'un trovatore. Palerme, 1907.
Ibid., p. 158-9.

397. — NICOLLET (F.-N.). Étymologie d'origine de *roca, rocha, roche*. Valence, 1907.
Ibid., p. 309-10.

398. — BELLOC (E.). Déformation des noms de lieux pyrénéens. Paris, 1907.
Ibid., p. 448-9.

399. — JUD (J.). Recherches sur la genèse et la diffusion des accusatifs en *-ain* et en *-on*. Halle, 1907.
Ibid., p. 453.

400. — MICHALIAS (R.). Essai de grammaire auvergnate. Ambert, 1907.

Ibid., p. 454.

401. — NICHOLSON (E.). Floureto de Prouvenço. Avignon, 1908.

Ibid., p. 454.

402. — [Kritischer Jahresbericht... T. VIII (Erlangen, 1908), 2e partie, p. 5-7 : *Poésie lyrique*.]

403. — SAINÉAN (L.). La création métaphorique en français : Le chien et le porc. Halle, 1907.

Revue Critique (1908), I, p. 49-50.

404. — NYROP (Kr.). Note sur une ballade de Villon. Copenhague, 1907.

Ibid., I, p. 96.

405. — KOLSEN (A.). *Op. cit.* (376).

Ibid., I, p. 148-50.

406. — LANGFORS (A.). Li regrès Nostre Dame. Paris, 1907.

Ibid., I, p. 267-8.

407. — BECKER (Ph.-A.). Grundriss der altfranzösischen Literatur. T. I. Heidelberg, 1907.

Ibid., p. 287-8.

408. — COHEN (G.). Geschichte der Inszenierung. Leipzig, 1907.

Ibid., I, p. 371-2.

409. — CHATELAIN (H.). Le mystère de Saint-Quentin. Saint-Quentin, 1907.

Ibid., I, p. 432-3.

410. — CHATELAIN (H.). Recherches sur le vers français au XVe siècle. Paris, 1907.

Romania, XXXVI (1908), p. 328-32.

1909

411. — ANGLADE (J.). Les Troubadours. Paris, 1908.

Annales du Midi, XXI (1909), p. 86-9.

412. — ALBE (E.). Les Miracles de Notre-Dame de Roc-Amadour au XIIe siècle. Paris, 1907.
Ibid., p. 136.

413. — BONIFACIO (G.). Giullari e uomini di Corte nel 200. Naples, 1907.
Ibid., p. 137-8.

414. — DAUZAT (A.). La langue française d'aujourd'hui. Paris, 1908.
Ibid., p. 141-2.

415. — RONJAT (J.). Les noms de lieux dans les montagnes françaises. 1908.
Ibid., p. 148.

416. — STRENG (W.-O.). Haus und Hof im franzoesischen. Helsingfors, 1907.
Ibid., p. 149.

417. — AMADE (J.). Anthologie catalane. Perpignan, 1908.
Ibid., p. 240-2.

418. — CONSTANTIN (A.) et GAVE (l'abbé P.). Flore populaire de la Savoie. Annecy, 1908.
Ibid., p. 287-8.

419. — KOLSEN (A.). *Op. cit.* (376, 405). Band I, Hefte II-III. Halle, 1908.
Ibid., p. 363-8.

420. — BERTONI (G.). Rambertino Buvalelli, trovatore bolognese e le sue rime provenzali. Dresde, 1908.
Ibid., p. 368-72.

421. — TRON (E.). Nuova ipotesi sulla origine dei versi lunghi attribuiti a Guglielmo di Poitiers. Bari, 1909.
Ibid., p. 428-9.

422. — SCHRÖTTER (W.). Ovid und die Troubadours. Halle, 1908.
Ibid., p. 517-9.

423. — MASSO TORRENTS (J.). Riambau de Vaqueiras en els cançoners catalans. Barcelone, 1907.
Ibid., p. 551-2.

424. — [Kritischer Jahresbericht... T. IX (Erlangen, 1909), 2e partie, p. 65-7 : *Poésie lyrique.*]

425. — TOBLER (A.). Vermischte Beitraege, 3e série. Leipzig, 1908.
Revue Critique (1909), I, p. 13-4.

426. — ANGLADE (J.). *Op. cit.* (411).
Ibid., I, p. 50-2.

427. — LANGLOIS (E.). Nouvelles françaises inédites du xve siècle. Paris, 1908.
Ibid., I, p. 52-3.

428. — BARTSCH (K.). *Op. cit.* (331). 9e éd. par L. WIESE. Leipzig, 1908.
Ibid., I, p. 66-7.

429. — LEBESGUE (Ph.). Raoul de Houdenc. Le Songe d'Enfer. Paris, 1908.
Ibid., I, p. 131-2.

430. — KOLSEN (A.). *Op cit.* (376, 405, 419). T. I (livr. II-III).
Ibid., p. 511-2.

431. — BORODINE (M.). La femme et l'amour au XIIe siècle. Paris, 1909.
Ibid., II, p. 173-4.

432. — La vie de saint Quentin, p. p. A. LANGFORS et W. SOEDERHJELM. Helsingfors, 1909.
Ibid., II, p. 221-2.

433. — LEVY (E.). Petit dictionnaire provençal-français. Heidelberg, 1909.
Ibid., II, p. 222-3.

434. — LANGLADE (E.). Jehan Bodel. Paris, 1909.
Ibid., II, p. 223-5.

435. — STAPFER (P.). Récréations grammaticales et littéraires. Paris, 1909.
Ibid., II, p. 253-5.

436. — MEYER (P.). Notice sur Geofroi de Paris. Paris, 1908.
Ibid., II, p. 459.

437. — Trente Noëls poitevins du xve au xviiie siècle, p. p. H. Lemaitre et H. Clouzot. Niort et Paris, 1908.
Romania, XXXVIII (1909), p. 152-3.

438. — Die Gedichte Jehan's de Renti und Oede's de la Couroierie... her. von J. Spanke. Chemnitz et Leipzig, 1907.
Ibid., p. 442-3.

439. — Les Chansons de Croisade, publiées par J. Bédier et P. Aubry. Paris, 1909.
Ibid., p. 443-6.

1910

440. — Roman (P.). Lei Mount-Joïo, voucabulàri dei proverbi. T. I, A-G. Avignon, 1908.
Annales du Midi, XXII (1910), p. 79-80.

441. — Vermenouze (A.) et Ricome (L.). Jous la Cluchado. Aurillac, 1908.
Ibid., p. 232-4.

442. — Léon (A.). Une pastorale basque. Hélène de Constantinople. Paris, 1909.
Ibid., p. 432.

443. — [Kritischer Jahresbericht... T. X (Erlangen, 1910), 2e partie, p. 98-103 : *Poésie lyrique*.]

444. — Kolsen (A.). *Op. cit.* (376, 405, 419, 430). T. I (livr. IV). Halle, 1910.
Revue Critique (1910), I, p. 128.

445. — Chatelain (H.). *Op. cit.* (409), n. éd. Saint-Quentin, 1909.
Ibid., I, p. 145-7.

446. — Carnahan (D.-H.). Jean d'Abondance. Urbana, 1909.
Ibid., II, p. 450-1.

1911

447. — Poésies rouergates de Claude Peyrot. Milhau et Avignon, 1909.
Annales du Midi, XXIII (1911), p. 98-9.

448. — CRESCINI (V.). Canzone francese d'un trovatore provenzale. Padoue, 1910.

Ibid., p. 222-3.

449. — DEBENEDETTI (S.). Gli studi provenzali in Italia nel cinquecento. Turin, 1911.

Ibid., p. 508-11.

450. — BERTONI (G.). Il Canzoniere provenzale di Bernart Amoros. Fribourg, 1911.

Ibid., p. 558-9.

451. — MONACI (Em.). Facsimili di documenti. Fasc. I. Rome, s. d.

Revue Critique (1911), I, p. 41-2.

452. — La Noble Leçon des Vaudois du Piémont, éd. A. DE STEFANO. Paris, 1909.

Ibid., I, p. 135-6.

453. — La Châtelaine de Vergi, éd. RAYNAUD. Paris, 1910.

Ibid., I, p. 148-9.

454. — BARTSCH (K.). *Op. cit.* (331, 428). 10e éd. Leipzig, 1910.

Ibid., I, p. 149-50.

455. — SALEMBIER (L.). Les œuvres françaises du cardinal Pierre d'Ailly. Arras et Paris, 1909.

Ibid., I, p. 430-1.

456. — Raoul von Houdenc. Saemtliche Werke, éd. FRIEDWAGNER. T. II : La Vengeance Raguidel. Halle, 1909.

Ibid., II, p. 232-3.

457. — SCHULTZ-GORA (O.). *Op. cit.* (356). 2e éd. Heidelberg, 1911.

Ibid., II, p. 235-6.

458. — SOEDERHJELM (W.). La nouvelle française au XVe siècle. Paris, 1910.

Ibid., II, p. 236-7.

459. — BENEDETTO (L.-F.). Il roman de la Rose e la letteratura italiana. Halle, 1910.

— WILKE (W.). Die französischen Verkehrstrassen nach den Chansons de Geste. Halle, 1910.

— SEMRAU (F.). Würfel und Würfelspiele im alten Frankreich. Halle, 1910.
Ibid., II, p. 268-70.

460. — Gesellschaft für romanische Literatur (nos 17-25). Dresde, 1908-11.
Ibid., II, p. 405-09.

461. — Recueil de chansons pieuses du XIIIe siècle. p. p. E. JAERNSTROEM. Helsingfors, 1910.
Romania, XL (1911), p. 124-7.

462. — FARAL (E.). Mimes français du XIIIe siècle. Paris, 1910.
Ibid., p. 127-9.

463. — FARINELLI (A.). Dante e la Francia. Milan, 1908.
Ibid., p. 468-9.

1912

464. — COUTURE (L.). Enseignement : Philosophie et théologie, etc. Toulouse et Paris, 1911.
Annales du Midi, XXIV (1912), p. 103-5.

465. — PORTAL (E.). Antologia provenzale. Milan, 1911.
Ibid., p. 149.

466. — Huon le Roi. Le Vair palefroi, éd. LANGFORS. Paris, 1912.
Revue Critique (1912), II, p. 491-2.

467. — PARDUCCI (A.). Raimon de Tors.
— DE BARTHOLOMAEIS (V.). Il sirventese di Aimeric de Pegulhan « Li fol eil put eil filhol ». Bologne, 1911.
Romania, XLI (1912), p. 138-43.

468. — ROSSI (G.). I sonetti attribuiti ad Angelo Poliziano. Bologne, 1912.
Ibid., p. 160.

469. — SORRENTO (L.). Il libro delle lodi e commendazione delle donne di Vespasiano da Bisticci. Milan, 1911.
Ibid., p. 319.

470. — PAGÈS (A.). Auzias March et ses prédécesseurs. Paris, 1912.
Ibid., p. 426-8.

471. — Counson (A.). La pensée romane. Louvain et Paris, 1911.
Ibid., p. 461-2.

472. — Croze (A. de). La chanson populaire de l'île de Corse. Paris, 1911.
Ibid., p. 462.

473. — La Corte (G.). Nomi e paesi d'Italia. Ancône, 1911.
Ibid., p. 466.

474. — Martinon (Ph.). Les strophes... en France depuis la Renaissance.
— *Du même*. Répertoire général de la strophe française depuis la Renaissance. Paris, 1911.
Ibid., p. 468-9.

475. — Morley (S.-G.). Spanish Ballads. New-York, 1911.
Ibid., p. 469.

476. — Old Spanish readings,... ed... by J.-D. M. Ford. Boston, s. d.
Ibid., p. 627-8.

477. — Pianigiani (O.). Che cosa significa il mio nome ? Lucques, 1911.
Ibid., p. 630.

1913

478. — Saillard (G.). Florian, sa vie, son œuvre. Toulouse, 1912.
Annales du Midi, XXVI (1913), p. 85-6.

479. — Delzangles (F.). Folklore cantalien. Aurillac, 1910.
Ibid., p. 129.

480. — Duprat (E.). Note sur le mot Thor ou Tor. Aix-en-Provence, 1911.
Ibid., p. 401.

481. — Heuckenkamp (F.). Die provenzalische Prosa-Redaktion des geistlichen Romans von Barlaam und Josaphat. Halle, 1912.
Ibid., p. 480-1.

482. — Sainéan (L.). Les Sources de l'argot ancien. Paris, 1912.
Ibid., p. 541.

483. — [Kritischer Jahresbericht... T. XII (Erlangen, 1913), 2e partie, p. 122-8 : *Poésie lyrique.*]

484. — ZIPPERLING (C.). Das altfranzoesische Fablel Du vilain mire. Halle, 1912.
Revue Critique (1913), I, p. 83-4.

485. — CHAYTOR (H.-J.). The Troubadours. Cambridge, 1912.
Ibid., p. 172.

486. — SUCHIER et BIRCH-HIRSCHFELD. *Op. cit* (280). 2e éd. Leipzig et Vienne, 1913.
Ibid., p. 478-80.

487. — LOMMATZSCH (E.). Gautier de Coincy als Satiriker. Halle, 1913.
Revue Critique (1913), II, p. 370-1.

488. — L'Ystoire de Helayne, reproduction de 26 miniatures... par J. VAN DEN GHEYN. Bruxelles, s. d.
Ibid., II, p. 371.

489. — BERGERT (F.). Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen. Halle, 1913.
Ibid., II, p. 372.

490. — LA SALLE DE ROCHEMAURE (Duc DE), Les Troubadours cantaliens. Aurillac, 1910.

— LAVAUD (R.). Les Troubadours cantaliens. Notes complémentaires. Aurillac, 1910.
Romania, XLII (1913), p. 115-6.

491. — BARTSCH. *Op. cit.* (331, 428, 454). 11e éd.... par LEO WIESE. Leipzig, 1913.
Ibid., p. 315-6.

492. — HILL (R.-Th.). The Enueg. 1912.
Ibid., p. 318.

493. — ROQUES (G.). Grammaire gasconne. Bordeaux et Paris, 1913.
Ibid., p. 319-20.

494. — DE SANCTIS (F.). Storia della letteratura italiana, n. ed. a cura di B. CROCE. Bari, 1912.

— *Du même*. Storia..., 1ᵉ ed. milanese a cura di P. ARCARI. Milan, 1912.

Ibid., p. 475-6.

495. — GORRA (Eg.). La poesia amorosa di Provenza, parte 1ª. Milan, 1912.

Ibid., p. 476.

496. — VORETZSCH (C.). *Op cit.* (319, 391, 393). 2ᵉ éd. Halle, 1913.

Ibid., p. 478-9.

497. — DE BARTHOLOMAEIS (V.). La canzone « Fregz ni neus » di Elia Cairel. Bologne, 1912.

Ibid., p. 592-3.

1914

498. — Pierre de Provence et la belle Maguelonne. éd. p. AD. BIEDERMANN. Paris et Halle, 1913.

Annales du Midi, XXVI (1914), p. 95-7.

499. — Christian von Troyes. Yvain (Der Loewenritter). Text ausgabe, her. v. W. FÖRSTER. Halle, 1913.

Revue Critique (1914), I, p. 193-4.

500. — BIEDERMANN (A.). *Op. cit.* (498).

Ibid., I, p. 194.

501. — ZANDERS (J.). Die altprovenzalische Prosanovelle. Halle, 1913.

Ibid., I, p. 194-5.

502. — LOT-BORODINE (Myrrha). Le roman idyllique au moyen-âge. Paris, 1913.

Ibid., I, p. 195-6.

503. — ILVONEN (E.). Parodies de thèmes pieux dans la poésie française du moyen âge. Paris, 1914.

Ibid., I, p. 353-4.

504. — MONACI (E.). *Op. cit.* (451). Fasc. II. Rome, 1913.

Ibid., I, p. 354.

505. — ANDRESEN (H.). Aus einem altfranzoesischen Tractat über das Schachspiel. Halle, 1913.
Ibid., I, p. 391.

506. — RAND (E.-K.). Mediaeval Lives of Judas Iscariot Anniversary. Boston, 1913.
Ibid., I, p. 391.

507. — Der Trobador Pistoleta, her. v. E. NIESTROY.
— Der Trobador Guillem Magret, her. v. F. NAUDIETH. Halle, 1914.
Ibid., I, p. 426-7.

508. — OZANAM (F.). Les poètes franciscains en Italie au XIII[e] siècle... Lyon et Paris, s. d.
Romania, XLIII (1914), p. 156-7.

509. — PALMIERI (R.). Saggio sulla metrica del Canzoniere di Chiaro Davanzati. Ravenne, 1913.
Ibid., p. 157.

510. — ANCONA (A. D'). Studj di critica e storia letteraria. 2[e] ed. Bologne, 1912.
— *Du même*. Saggi di letteratura popolare. Livourne, 1913.
Ibid., p. 315-6.

511. — Les poésies de Peire Vidal, éd. p. J. ANGLADE. Paris, 1913.
Ibid., p. 438-42.

512. — NIESTROY (E.). *Op cit.* (507).
— NAUDIETH (F.). *Op. cit.* (507).
Ibid., p. 445-7.

513. — TOMMASEO (N.). Canti illirici, a cura di D. BULFERETTI. Milan, 1913.
Ibid., p. 480.

514. — Richeut. Old French poem... [ed] by J. C. LECOMPTE. 1913.
Ibid., p. 598-9.

1915

515. — Jehan de Nostredame. Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux, nouv. éd... par C. CHABANEAU... et J. ANGLADE. Paris, 1913.
Revue Critique (1915), I, p. 6.

516. — DUCHON (P.). La vraie chanson de Monsieur de La Palisse. Moulins, 1914.
Ibid., I, p. 8.

517. — PELLIZZARI (A.). Dal Duecento all' Ottocento. Naples, 1914.
Romania, XLIV (1915-17), p. 156-7.

518. — Die Lieder Raouls von Soissons, her. v. E. WINKLER. Halle, 1914.
Ibid., p. 159-60.

1916

519. — Li romans dou Lis, by F.-G. OSTRANDER. New-York, 1915.
Revue Critique (1916), I, p. 274-5.

520. — The poetry of Giacomo da Lentino, ed. by E. F. LANGLEY. Cambridge, 1915.
Ibid., I, p. 389-90.

521. — GLIXELLI (St.). Les cinq poèmes des trois morts et des trois vifs. Paris, 1914.
Romania, XLIV (1915-17), p. 287-8.

522. — PAETOW (L.-F.). The Battle of the seven Arts. Berkeley, 1914.
Ibid., p. 278-9.

523. — STRONSKI (S.). La légende amoureuse de Bertran de Born...
Ibid., p. 283-4.

524. — HOBY (O.). Die Lieder des Trobadors Guiraut d'Espanha. Fribourg, 1915.
Ibid., p. 319-20.

1917

525. — LANGFORS (A.). Notice du manuscrit français 12483 de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1916.
Revue Critique (1917), I, p. 202.

526. — RAVA (Beatrix). Venise dans la littérature française. Paris, 1916.
Ibid., II, p. 38-9.

527. — SUTORIUS (Bl.). Le débat provençal de l'âme et du corps. Fribourg, 1916.
Romania, XLIV (1915-17), p. 636.

1919

528. — ANGLADE (J.). A propos des troubadours toulousains. Toulouse, 1917.
Annales du Midi, XXXI (1919), p. 216-20.

529. — Bertran de Marseille. La Vie de sainte Enimie..., éd. p. C. BRUNEL. Paris, 1917.
Romania, XLV (1918-19), p. 139-40.

530. — ANGLADE (J.). Les origines du gai Savoir. Paris, 1919.
Ibid., p. 317-8.

531. — Les partures Adam, p. p. L. NICOD. Paris, 1917.
Ibid., p. 537-8.

532. — GIORDANO (C.). Alexandreis, poema di Gautier de Châtillon. Naples, 1917.
Ibid., p. 597.

1920

533. — The *Ad Deum vadit* of Jean Gerson... by D.-H. CARNAHAN. Un. of Illinois, 1917.
Revue Critique (1920), p. 29.

534. — Aucassin et Nicolette, ed. by F.-W. BOURDILLON. Manchester, 1919.
Ibid., p. 29-30.

535. — LANGFORS (A.). Les Incipit des poèmes français antérieurs au XVIe siècle. Paris, 1918.
Ibid., p. 89-90.

536. — VODOZ (J.). « Roland », un symbole. Paris, 1920.
Ibid., p. 431-2.

537. — L'histoire de Fauvain, p. p. A. LANGFORS. Paris, 1914.
Ibid., p. 432-3.

538. — MURRAY (J.). Le château d'Amour de Robert Grossetête. Paris, 1918.
Romania, XLVI (1920), p. 156-7.

539. — VISING (J.). Deux poèmes de Nicholas Bozon. Goeteborg, 1919.
Ibid., p. 160.

1921

540. — WATERHOUSE (G.). The Year Book of modern languages. Cambridge, 1920.
Revue Critique (1921), p. 241-2.

541. — CLÉDAT (L.). Manuel de phonétique et de morphologie historique du français. Paris, 1917.
Romania, XLVII (1921), p. 153-4.

542. — Le Purgatoire de saint Patrice, p. p. M. MÖRNER. Lund et Leipzig, 1920.
Ibid., p. 157-8.

543. — BERTONI (G.). Poesie, leggende, costumanze del medio evo. Modène, 1917.
Ibid., p. 458-9.

544. — LEVI (E.). Maestro Antonio da Ferrara, rimatore del secolo XIV. Rome, 1920.
Ibid., p. 459-60.

545. — LEVI (E.). Uguccione da Lodi e i primordi della poesia italiana. Florence [1921].
Ibid., p. 599-603.

1922

546. — DE ANNA (L.). Essais de grammaire historique de la langue française. Bologne, 1921.
Revue Critique (1922), p. 364.

547. — Mac Kenzie (K.) et Oldfather (W.). Ysopet-Avionnet. Urbana, 1919.
Ibid., p. 364-5.

548. — Battisti (C.). Testi dialettali italiani. Parte II, Halle, 1921.
Ibid., p. 365.

549. — Arnaud (F.). et Morin (G.) Le langage de la vallée de Barcelonnette. Paris, 1920.
Ibid., p. 366.

550. — Gerold (Th.). Le manuscrit de Bayeux. Strasbourg, 1921.
Ibid., p. 443.

551. — Marie de France. Les lais, p. p. E. Höpffner. Strasbourg, s. d.
Ibid., p. 444.

552. — Shears (Fr.). Recherches sur les prépositions dans la prose du moyen-français. Paris, 1922.
Ibid., p. 444-5.

553. — Debenedetti (S.). Flamenca. Turin, 1921.
Romania, XLVIII (1922), p. 149-51.

554. — Anglade (J.). Histoire sommaire de la littérature méridionale au moyen-âge. Paris, 1921.
Ibid., p. 296-300.

555. — Levi (E.). Poeti antichi lombardi. Milan, 1921.
Ibid., p. 317-8.

556. — Anglade (J.). Grammaire de l'ancien provençal. Paris, 1921.
Ibid., p. 444-7.

557. — Bertoni (G.). Poeti e poesie del medio evo e del Rinascimento. Modène, 1922.
Ibid., p. 476.

558. — Les poésies des quatre troubadours d'Ussel, p. p. Jean Audiau. Paris, 1922.
Ibid., p. 477-8.

559. — Kolsen (A.). Dichtungen der Trobadors auf Grund altprovenzalischer Handschriften. Halle, 1916-9.

— *Du même*. Zwei provenzalische Sirventese. Halle, 1919.
Ibid., p. 600-2.

560. — MC KENZIE (K.) and OLDFATHER (W). *Op. cit.* (547).
Ibid., p. 603-5.

561. — WARTBURG (W. VON). Franzoesisches etymologisches Woerterbuch. Liefer. I. Bonn et Leipzig, 1922.
Revue Critique (1923), p. 26-7.

562. — Tristano, gli episodi principali della leggenda... a cura di V. DE BARTHOLOMÆIS. Bologne, 1923.
Romania, XLIX (1923), p. 134-5.

563. — MORAWSKI (J.). Le Facet en françoys. Édition critique... Poznan, 1923.
Ibid., p. 452.

564. — PARODI (E.-G.). Poeti antichi e moderni. Florence, 1923.
Ibid., p. 477-8.

565. — HAUVETTE (H.). Études sur la Divine Comédie. Paris, 1922.
Ibid., p. 478-9.

1924

566. — BOISSONNADE (P.). Du nouveau sur la Chanson de Roland... Paris, 1923.
Annales du Midi, XXXVI (1924), p. 319-20.

567. — CHAYTOR (H.-J.). The Troubadours and England. Cambridge, 1923.
Ibid., p. 325-9.

568. — BOISSONNADE (P.). *Op. cit.* (566).
Revue Critique (1924), p. 146-9.

569. — Guibert d'Andrenas,... p. p. J. MELANDER. Paris, 1922.
Ibid., p. 150.

570. — The french metrical Versions of Barlaam and Josaphat, by E. C. ARMSTRONG. Princeton et Paris, 1922.
Ibid., p. 150-1.

571. — TILANDER (G.). Remarques sur le roman de Renart. Goeteborg, 1923.
Ibid., p. 244-5.

572. — KJELLMAN (H.). Le troubadour Raimon Jordan, vicomte de Saint-Antonin. Upsal et Paris, 1922.
Romania, L (1924), p. 113-7.

573. — SCHULTZ-GORA (O.). Provenzalische Studien. I, Strasbourg, 1919 ; II, Berlin et Leipzig, 1921.
Ibid., p. 155-7.

574. — Der Trobador Elias Cairel. Kr. Textausg... von Dr H. JAESCHKE. Berlin, 1921.
Ibid., p. 157.

575. — DEL VALLE DE PAZ (I.). La leggenda di S. Nicola. Florence, 1921.
Ibid., p. 157-8.

576. — KERDANIEL (E. DE). Un auteur dramatique du XVe siècle, André de la Vigne. Paris, 1923.
Ibid., p. 319-20.

577. — LATOUCHE (R.). Comptes consulaires de Saint-Antonin du XIVe siècle. Nice, 1923.
Ibid., p. 456-7.

578. — AUDIAU (J.). La pastourelle dans la poésie occitane du moyen âge. Paris, 1923.
Ibid., p. 611-3.

579. — La Chanson de Roland. Oxford version, ed... by T. ATKINSON JENKINS. Boston, s. d.
Ibid., p. 613-6.

1925

580. — Le livre de la Deablerie of Eloy d'Amerval, ed. by Ch.-Fr. WARD. Un. of Iowa, 1923.
Revue Critique (1925), p. 6-8.

581. — RIEMENS (K.-J.). Étude sur le texte français du Livre des Mestiers. Paris, 1924.
Ibid., p. 8-9.

582. — Maria di Francia... Eliduc,... a cura di E. LEVI. Florence, s. d. [1924].
Ibid., p. 9.

583. — LOWE (L.-F.-H.). Gérard de Nevers. Princeton et Paris, 1923.
— Le Roman des Romans,... ed. by I.-C. LECOMPTE. Princeton et Paris, 1923.
Ibid., p. 88-90.

584. — Le Roi René, Regnault et Jehanneton, introduction, notes et glossaire par MAURICE DU BOS. Paris, 1923.
Romania, LI (1925), p. 480.

1926

585. — BÉDIER (J.). Les Fabliaux. Paris, 1925.
Revue Critique (1926), p. 156-7.

586. — MOREL-FATIO (A.). Études sur l'Espagne. Paris, 1925.
Ibid., p. 157.

587. — BELL (Aubrey F.-G.). The Oxford Book of Portuguese Verse. Oxford, 1925.
Ibid., p. 157-8.

588. — La Résurrection du Sauveur,... p. [par F. ED. SCHNÉEGANS]. Strasbourg, s. d.
Ibid., p. 193-4.

589. — TILANDER (G.). Lexique du Roman de Renart. Paris et Goeteborg, 1924.
Romania, LII (1926), p. 193-5.

590. — LANGLOIS (Ch.-V.). La Vie en France au moyen âge, d'après les romans mondains du temps. Paris, 1924.
Du même. La Vie en France au moyen âge,... d'après les moralistes du temps. Paris, 1925.
Ibid., p. 195-6.

591. — KOLSEN (Ad.). Trobadorgedichte, dreissig Stücke altprovenzalischer Lyrik. Halle, 1925.
Ibid., p. 381-4.

592. — Bernart von Ventadorn ausgewaehlte Lieder her. von CARL APPEL. Halle, 1926.

Ibid., p. 384-5.

593. — CLÉDAT (L.). Manuel de phonétique et de morphologie romanes. Paris, 1925.

Ibid., p. 414-5.

594. — HEISIG (K.). Studien zur Chanson de la Croisade contre les Albigeois. Breslau, 1926.

Ibid., p. 525-6.

595. — DE BARTHOLOMAEIS. Rime giullaresche e popolari d'Italia. Bologne, s. d.

Ibid., p. 552-3.

596. — CRESCINI (V.). Manuale per l'avviamento agli studi provenzali. Milan, 1926.

Ibid., p. 554-5.

597. — DICKMANN (A.-J.). Le rôle du surnaturel dans les chansons de geste. Paris, 1926.

Ibid., p. 559-60.

598. — DEDECEK (V.-L.). Étude littéraire et linguistique de Li Hystore de Julius Cesar de Jehan de Tuim. Philadelphie, 1925.

Ibid., p. 560-1.

599. — CRAWFORD (M.-S.). Life of St. Nicholas. Philadelphie, 1923.

Ibid., p. 561.

600. — Handschrift 2597 : Herzog René von Anjou Livre du cuer d'Amours espris... her... v. O. SMITAL u. E. WINKLER. Vienne, 1926.

Ibid., p. 565-6.

1927

601. — SPURGEON (F.-E.). Five hundred years of Chaucer Criticism and Allusion. Cambridge, 1923.

Revue Critique (1927), p. 261-2.

602. — SPANKE (H.). Eine altfranzoesische Liedersammlung. (Corrections).

Romania, LIII (1927), p. 226-7.

603. — SCHIAFFINI (A.). Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento,... Florence, 1926.

Ibid., p. 253-4.

604. — LANGLOIS (Ch.-V.). La vie en France au moyen âge... La Connaissance de la nature et du monde... Paris, 1927.

Ibid., p. 254-5.

605. — ZINGARELLI (N.). Madonna Laura. Bergame, 1927.

Ibid., p. 285.

606. — ROHLFS (G.). Sechs altfranzoesische Fablels. Halle, 1925.

Ibid., p. 287-8.

607. — La conquête de Constantinople de Robert de Clari, éd. PH. LAUER. Paris, 1924.
(Corrections).

Ibid., p. 392-3.

608. — Poesie provenzali sulla genesi d'Amore. Rome, 1927.

Ibid., p. 601.

1928

609. — GODDARD (E.-R.). Women's Costumes in french texts of the XIth and XIIth Centuries. Baltimore et Paris, 1927.

Revue Critique (1928), p. 32-3.

610. — SPANKE (H.). *Op. cit.* (602). Halle, 1925.

Ibid., p. 33-4.

611. — ORTIZ (R.). Fortuna labilis, storia di un motivo poetico da Ovidio al Leopardi. Bucarest, 1927.

Ibid., p. 34-5.

612. — WERNER (E.) Blütenlese der aelteren spanischen Literatur. Leipzig et Berlin, 1926.
— MULERTT (W.). Lesebuch der aelteren spanischen Literatur. Halle, 1927.

— HAEMEL (Ad.). Gonzalo de Berceo. Los milagros de nuestra Señora. Halle, 1926.

— PFANDL (L.). Cervantes drei Zwischenspiele. Halle, 1926.

Ibid., p. 35-7.

613. — Miguel de Cervantes Saavedra. Don Quijote de la Mancha, kr. Ausg... von AD. HAEMEL. Halle, 1925-6.

— L'Ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche, nouv. trad... par X. DE CARDAILHAC et J. LABARTHE. Paris et Toulouse, 1925-7.

Ibid., p. 37-8.

INDEX ALPHABÉTIQUE DES AUTEURS

DONT IL EST RENDU COMPTE DANS LES TRAVAUX CRITIQUES

Z

SOCIAL STRATA IN LANGUAGE

by C. H. Grandgent

It is difficult for us to reconcile our ideas of the bygone with our perceptions of the present. History now in the making seems generically different from history already made. The theory of evolution, lucidly though it explain the past, appears to have nothing to do wich the living phenomena that surround us. Thus it fares with language. Looking back over a sufficient lapse of time, we note strange uniformities, which contrast violently with the bewildering variety that always marks the contemporaneous. We have never met two men who spoke alike, nor have we ever met one man who spoke consistently ; yet the men who are dead apparently succeeded in reaching substantial agreement.

We derive our philology from the golden age of German Romanticism, and from that era we inherit a mystic notion of communal life. The community, stirred by a common urge, created poetry in some incomprehensibly collective fashion. The community, in mysterious conformity with unwritten law, developed its language in absolutely regular stages. Deviations from its linguistic rules are only apparent, being due to a clash with other linguistic rules — the rules of analogy or the rules of association or the rules of borrowing. The main business of the philologist, once his legal code has been compiled, is to invent explanations for the swarms of (apparently) exceptional cases.

Since those early days, we have learned much about the nature of speech — how words migrate, generally with the things or ideas for which they stand ; how imitation may prevail over individual or local tendencies ; how influences radiate out from social centres ; how race mixture stimulates innovation. The wonder is that, with our increase of knowledge, and with our more rationalistic conception of speech, the princi-

ple of law still has such strong evidence to support it. With us, it is no longer of faith, but it maintains itself by its works. We are indeed a bit blinded by the high degree of standardization, and are perhaps not sufficiently shocked when, in the study of a given phenomenon, we find the regulars greatly outnumbered by the non-conformists.

Often, to be sure, we are in doubt as to the law. When we have, for instance, an identical vowel, under apparently identical conditions, behaving in one way in 26 words and in another way in 27, what are we to think ? A prevalent method is to take the larger number as representative of the rule, and the smaller as constituting the class of law-breakers, whose delinquencies must somehow be explained ; but sometimes it happens that the 27 can be more easily accounted for than the 26, and then the minority governs. We have all done more or less of this juggling, and probably we are all dissatisfied with our procedure.

The fact is, we assume a legislative uniformity which does not exist. Never, since the days of Adam, have different men talked according to the same pandect. Civil law may be no respecter of persons, but linguistic law does respect them ; and still more does it respect social distinctions. Furthermore, we are apt (being still half Romantics) to exaggerate the unconscious in speech, and to neglect the element of conscious preference and intentional or inintentional copying. A tribe of negroes in Africa — an unclothed and unlettered tribe, whose language has never been reduced to writing — will have its professional rhetoricians, who, for hours at a time, will hold a listening crowd spellbound by the elegance of their diction. There always have been social classes, and there always will be, in bolshevik Russia as in monarchical England ; and each class will be governed by principles of its own.

We Romance philologists have been too prone to take for granted a one-class population, talking just alike, over the whole Roman Empire. Perhaps none of us would confess explicitly to such a belief ; but it lies implicit at the base of much of our speculation. Such a thing, of course, was never seen on this earth. Consider the present British Empire, or

even Great Britain itself, with its enormous dissonances due not only to diverse habits of speech before English was adopted, but also to diverse fashions in different clans. So in the Empire of old, what chance is there that master and slave spoke alike, or soldier and aristocrat, or farmer and tradesman, or — after the Germanic invasions — feudal lord and indigenous dependent? And as time went on, as Latin passed into the countless dialects of Romance, the social distinctions surely were accentuated rather than effaced.

To help us conceive of conditions 1500 years ago, let us pick out an illustration near at hand. Let us listen to the cry « you've got to run », uttered at one and the same time in one and the same ballstand in one and the same city of the United States. For the phrase « *got to* » you will hear three pronunciations : *gattu*, with double *t* ; *gata*, with single *t* and obscuration of the final vowel ; *gada*, with *d*. These three variants represent three American social strata, although in the development of the last a racial factor may originally have played a part. Moreover, a considerable part of the shouters will possess, in their own natural vocabulary, at least two of the three forms side by side, to be used as occasion dictates : today they will say *gata*, tomorrow *gattu* ; or today *gada*, tomorrow *gata*. Some will have all three.

Now transpose these conditions into early medieval Florence, and you will no longer be surprised to hear *gattivo* beside *cattivo*, *Gostanza* beside *Costanza*, *fè* beside *fede*, *podere* beside *potere*, *riva* beside *ripa*, *segondo* beside *secondo*, nor to find in the standard language such apparent contradictions as *gatto* and *canto*, *scudo* and *avuto*, *luogo* and *fuoco*, *maggiore* and *maiale*, *occhio* and *fiaccola*, *donne* and *uomini*, *dotto* (from *dubito)* and *gomito* (from *cubitus)*, *ratio* and *rapido* (both from *rapidus)*. And in Old Provençal one can understand such pairs as *clerc* and *clergue*, *femna* and *femena*, *omne* and *omen*, *poble* and *pobol*.

Provençal *clerc*, *clergue*, and *clerje* seem to postulate, indeed, not only the simultaneous Latin stages *clercus* and *clericus*, but also, subsequently, two contemporary variants of the second : *clerigus* and *clereius*, the latter representing a loose, careless style of speech, which is illustrated also by *monje*

beside *mongue*. Thus people doubtless pronounced at the same time and in the same community *collocare* and *colcare, carricare* and *carcare, delicatus* and *delcatus*, which resulted in *colgar* beside *colcar, cargar* beside *carcar, delgat* beside *delcat. Escomenjar*, from *excommunicare*, shows a distinct local as well as a social type. Doublets abound : *colbe colp, seguel segle, gaveda gauda, comol comble, malaute malapte, deute depte, nivol niul*, and the quadruplets *frevol freble freule freul*; so *aver* and *mentaure, mover* and *moure*. Some of these divergences, to be sure, may be geographical, as are presumably *elm elme, olm olme*, etc. Much interesting material has been brought together by E. Philipon, *L'a médial posttonique dans les langues romanes, Romania*, XLVIII, 1 ; R. Haberl, *Nachtoniges a in Proparoxytonis in den romanischen Sprachen, Zeitschrift für romanische Philologie*, XXXIV, 135 ; E. Gierach, *Synkope und Lautabstufung, Zs. f. rom. Phil.*, Beiheft 24 ; K. von Ettmayer in the *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturan*, CXXVIII, n[os] 1-2, 127.

Examples of contemporaneous syncopated and unsyncopated styles of utterance are plentiful enough in the speech of our day. Take the familiar French *mam'zelle* and *mad'moiselle*, take *déj'ner* and *déjeuner*. In English three stages are common : *blackberry, blackbrry* in three syllabes, *blackbry* in two ; *electricity, lectrissty* in four syllabes, *lectristy* in three. such words as *literary, military, necessary* regularly have in England a single accent, on the first syllabe, whereas in America they receive a secondary stress on the penult. The British habit then leads to such doublets as *literary* (with obscure *a*) and *littry, military* and *miltry, necessary* and *nessry*. A British officer, in a lecture before an American club some years ago, invariably said *mlitry*. Now, while the difference between *mílitary* and *mílitàry* is local, the distinction between *mílitary* and *miltry* is social, both forms existing in the same place at the same time — in fact, often in the vocabulary of one and the same speaker, the one variant for parade, the other for everyday.

How one stratum acts upon another, how one influential individual may change the pronunciation of a word — or a class of words — in a whole community, is too long a story

to tell here. Such things, however, are happening before our eyes; and we must in reason assume that they have happened from time immemorial. Social distinctions exist wherever there is human society. One does not see how they can fail to leave some permanent impress on speech.

To follow out the consequences of this assumption in all the Romance languages would require a long study, an instructive and interesting one, though beset with perplexities. Suffice it for the present to emphasize a doctrine which all, no doubt, would accept in theory, but which very few adopt in practice.

NOTES ÉTYMOLOGIQUES ET LEXICOGRAPHIQUES

par D. S. Blondheim

ABRAVANEL

Le nom d'Abravanel est l'un des plus distingués dans l'histoire des Juifs espagnols. Connue au moins depuis 1310, date à laquelle Juda Abravanel était receveur des douanes à Séville, la famille compte deux membres remarquables : Isaac Abravanel (1437-1508) et son fils aîné Juda. Isaac fut non seulement trésorier du roi Alphonse V de Portugal et ensuite fonctionnaire important de la reine Isabelle de Castille, mais aussi philosophe — médiocre, il est vrai — et exégète biblique distingué. Il est surtout connu pour les efforts qu'il fit pour empêcher l'exil des Juifs d'Espagne en 1492, et pour le courage avec lequel il se mit à la tête des exilés. Juda (environ 1460 — † entre 1521 et 1535) est l'auteur des *Dialoghi di amore*, célèbres au XVIe siècle ; il est mieux connu sous le nom de Leone Ebreo ou Léon Hébreu [1].

Dès le XVIe siècle [2], on rencontre la prononciation *Abarbanel*, forme usitée encore de nos jours [3] ; il est cependant certain que nous avons affaire là à une erreur produite par l'ambiguité de

1. Cf. en dernier lieu Heinz Pflaum, *Die Idee der Liebe* ; *Leone Ebreo (Heidelberger Abhandlungen zur Philosophie...*, 7 ; Tubingue, 1926), et Joaquim de Carvalho, *Leão Hebreu, filosofo* (Coïmbre, 1918). Sur la famille Abravanel en général, voir la *Jewish Encyclopedia*, I, 126-9, et J. Guttmann, *Die religions philosophischen Lehren des I. Abravanel* (Breslau, 1916).

2. H. Pilaum, *op. cit.*, 152, § 23, 24 ; Grätz, *Geschichte der Juden*, VIII[4] (Leipzig, s. d.), 331, n. 1.

3. *Jewish Encyclopedia*, I, 128*b* ; cf. aussi I, 27. Il existe comme nom de famille à Baltimore.

la transcription en caractères hébreux, et que la forme usitée au moyen-âge était Abravanel [1].

On ne paraît pas encore avoir noté que ce nom est un diminutif d'*Abravan*, forme espagnole d'*Abraham*. Bien qu'on n'ait pas relevé d'exemple d'Abravan, il semble que l'on puisse sans hésiter affirmer ce rapport. Isidore Loeb a déjà remarqué [2] que la forme *Abrafan*, d'un texte léonais de 1259, représente Abraham ; il compare à ce changement d'*h* en *f*, et fort justement, *Coffe* pour *Cohen*, *Fabib* pour *Ḥabib*, et *Jaffuda* pour *Yehoudah*, c'est-à-dire Juda. Ce traitement de l'*h* ou *ḥ* hébreu est semblable à celui de l'arabe *ḥa* ou *hé* [3].

Ensuite l'*f* d'Abrafan est devenu *v*, phénomène qui rappelle le traitement subi régulièrement par l'*f* latin intervocalique en espagnol [4].

La preuve nous en est fournie par *Bravan*, nom d'un Juif qui était fermier des rentes de l'archevêché de Tolède en 1485 [5].

L'aphérèse de l'*a* initial pourrait s'expliquer par l'influence de la préposition *á*, « à » ; elle rappelle d'autre part le moyen haut-allemand *Bremelein*. Les formes *Brahm* et *Brahms* de

1. Cf. M. Kayserling, *Revue des études juives*, XL (1900), 126, et les documents imprimés par H. Pflaum, *op. cit.*, 146-148 (cf. aussi 152, § 22, 153, § 25). Il est cependant probable que la prononciation Abarbanel existait déjà au xve siècle, car on trouve la forme *Barbanel* environ 1470-1. Cf. Joaquim de Carvalho, *Uma epistola de Isaac Abarbanel* (Lisbonne, 1928 ; extrait de la *Revista de estudos hebráicos*, I), p. 12. Cette lettre parut d'abord dans le *Magazin f. d. Wiss d. Judenthums*, XVIII (1891), 133-145.

2. *Revue des études juives*, IV (1882), 235, n. 10.

3. Baist, *Die arab. Hauchlaute und Gutturalen im Spanischen* (Erlangen, 1889), 30, 20-24. D'abondants exemples d'*Abrahan* pour *Abraham* dans Joseph Jacobs, *Inquiry into the Sources of the History of the Jews in Spain* (Londres, 1894), p. 251.

4. R. Menéndez Pidal, *Manual de gramática histórica española* (Madrid, 1925), § 42, 2, et le même, *Origenes del español* (Madrid, 1926), 254, 257, et surtout 259-60.

5. *Revue des études juives*, LXXXI (1925), 82. Remarquez, d'ailleurs, l'existence au Portugal en 1478 (*Archivo hist. portuguez*, IV [1906], 435), et 1485 (*ibidem*, II [1904] 31-33) de la forme *Bravanel,-ell*, pour *Abravanel*.

l'allemand moderne représentent d'ailleurs généralement le même nom [1].

On a d'ailleurs une autre preuve que le changement de l'*f* en *v* a réellement eu lieu. Pour la comprendre, il faut rappeler au lecteur que la forme normale d'Abraham en arabe est Ibrahim ; en Espagne, d'autre part, on remarque une certaine tendance à employer *a* où l'on trouve *i* dans l'arabe d'Égypte, ce qui explique que la forme employée en Ibérie ait été *Abrahim* [2].

Cette forme a également développé un *f* au lieu de l'*h* ; Mosse Huellan, Juif de Saragosse, fils de feu *Abraffim* Huellan, est mentionné dans un texte de 1295 [3] et *Abraffim* Toledano acheta en ou avant 1297 les salines de « Archos » [4]. On comprend donc l'origine du nom de Vidal *Abravini* (Barcelone, 1391) [5].

L'idée avancée ici de l'origine d'*Abravanel* présenterait un certain intérêt du fait qu'elle nous indiquerait que

1. Wilhelm Arndt, *Die Personennamen der deutschen Schauspiele des Mittelalters (Germanistische Abhandlungen*, XXIII; Breslau, 1904), p. 4. L'origine de l'anglais *Braham* n'est pas claire ; cf. Bardsley, *A Dictionary of English and Welsh Surnames* (Londres, 1901), s. v. Il existe un nom hollandais *van Braam*, dont j'ignore également l'histoire ; un André Evérard van Braam [Houckgeest] fut ambassadeur en Chine en 1794-5 et son *Voyage* a été traduit du hollandais par Moreau de Saint-Méry (Philadelphie, 1797-8). Il est curieux de noter que *Brahim*-ben-Sliman existe comme nom de lieu en Algérie, de même que Sidi-*Brahim*, et que Mohammed ben-*Braham* est un grammairien arabe de notre époque.

2. Remarquer de même que *ibn*, « fils », a certainement été prononcé *abn* en Espagne. Ce fait explique non seulement la longue liste de noms qui commencent avec *Abem-*, *Aben-*, *Abin-*, *Abn-*, *Aven-*, *Avin-* dans Jacobs, *Inquiry*, 250-1, 253, mais aussi la voyelle avec laquelle commencent des noms aussi connus que ceux d'Averroès, Avicenne, Avicebron, Avempace, etc. Voir aussi plus bas, sous *anoxatar*. Des exemples d'*Abrahim* dans Jacobs, *Inquiry*, p. 251 ; cf. *Abraym* Abarrale (Huesca, 1252 ; *Boletín de la R. Academia de la Historia*, LXVI [1915], 328-9).

3. *Revue des études juives*, LXXV (1922), 162, § 2581.

4. *Ibidem*, p. 173, § 2643. Exemple de 1276 de *Abrafimo* Avingabello dans Jacobs, *Inquiry*, § 508.

5. *Revue des études juives*, IV (1882), 61, nº 124 ; Isidore Loeb n'a pas manqué de remarquer *(ibidem*, p. 66) que « ce nom pourrait servir... à fixer la prononciation du nom... [Abravanel]. »

cette famille, bien que le premier membre qu'on en connaisse ait habité Séville, était d'origine catalane, comme la désinence *-el* l'indique. C'est un fait à retenir à l'égard de l'importance de la communauté juive de cette région [1].

Un diminutif français d'Abraham a peut-être le droit de nous arrêter un instant, après Abravanel. C'est un nom qui se présente, écrit en caractères hébreux, dans des livres de commerce de banquiers juifs de Vesoul qui datent d'entre 1300 et 1318 ; on y parle d'un certain *Abramin* de Pontarlier [2]. Il n'est pas du tout sûr qu'il faille écrire *Abramin* ou *Evramin*, modification du même nom où l'*e* doit provenir d'une dissimilation et le *v* de la prononciation de l'hébreu en France au moyen-âge [3]. Il est clair, d'autre part, que le nom imprimé *Evronim* [4] ou *Curamin* [5] dans un document du Barrois de 1322 doit s'écrire *Evramin* ; c'est la graphie qui se présente dans la *Passion du Palatinus* [6]. L'Italie nous offre une forme semblable dans *Abraminus* de Dovaria (Dovera, dans la province de Crémone), 1259 [7].

On trouve *Abramino* et son diminutif *Nino* employés de nos jours chez les Juifs de Corfou, sans doute chez ceux qui sont d'origine italienne [8].

AIP

Dans un article publié dans *Modern Language Notes*, XXVII (1912), 11-12, on a essayé de montrer que ce mot

1. Pour *-el* au lieu de *-ell*, cf. le *Grundriss* de Gröber, I², 859, n. 1.
2. *Revue des études juives*, VIII (1884), 167.
3. Cf. Samuel Berger, *Quam notitiam linguae hebraicae...* (Nancy, 1893), 7, 23, etc.
4. *Revue des études juives*, XIX (1889), 250.
5. *Ibidem*. p. 253 : *Curamin le bouchier*.
6. Ed. Grace Frank, *Classiques français du moyen-âge*, 30 (Paris' 1922), l. 1554 (deux fois) ; la question de savoir si *Euuvramins*, l. 1524, représente une différence de graphie ou de prononciation, n'est pas très claire. Cf. *Modern Language Notes*, XXXVI (1921), 200.
7. Fr. Schirrmacher, *Die letzten Hohenstaufen* (Goettingue, 1871), 617, cité par Steinschneider, *Monatss. f. d. Gesch. u. Wiss. d. Judenthums*, XLIV, (1900), p. 235. Schirrmacher (p. 610), explique *Dovaria* à tort par Doaria ; cf. Amati, *Diz. corografico dell' Italia*, IV (Milan, s. d.), *s. v. Dovaria*.
8. *Jewish Encyclopedia*, VII, 313*a*.

provençal bien connu vient de l'arabe [1]. La racine arabe proposée n'a que le sens de « défaut ». En provençal, d'autre part, on n'a relevé des exemples de ce sens [2] que dans la *Vie de sainte Douceline*, qui est probablement d'origine marseillaise [3]. En catalan, le dictionnaire d'Aguiló i Fuster ne cite aucune des formes du mot *aip*. Il n'est donc pas sans intérêt de remarquer que dans le glossaire biblique d'origine provençale ou catalane renfermé dans le codex Sassoon 368 [4], on a *aip* dans le sens de « défaut corporel » [5].

ALFADIDA, ALMARTAQUE, ANOXATAR

Les mots discutés dans cette note proviennent tous les trois d'un traité judéo-portugais sur l'art d'enluminure renfermé dans le ms. de Rossi 945 de Parme. La date donnée dans le ms. (Loulé, 1262) ne doit pas être acceptée sans réserve. Cette question, de même que d'autres qui se rapportent au même traité, sera discutée dans une prochaine publication [6].

Les trois mots qu'on vient de lire sont intéressants comme étant des formes tirées de l'arabe qui ne sont pas connues aux lexicographes romans. *Alfadida* (chap. XXI), « cuivre brûlé (oxyde de cuivre) », représente un mot arabe dont on n'a connu jusqu'ici que le dérivé espagnol et majorquin *alhadida* [7].

Almartaque (chap. XIX) représente une forme plus rapprochée de l'arabe *al-martak* que la forme *almartega* du por-

1. Cf. Meyer-Lübke, *Rom. etym. Wb.*, p. 743, col. *b*, n. 1.
2. Voir Levy, *Prov. Suppl.-Wb.*, AIBA et ENAIBAT.
3. Cf. Stimming, *Grundriss* de Gröber, II, 2, p. 62.
4. Voir *Romania*, XLIX (1923), 5-6 = D. S. Blondheim, *Les Parlers judéo-romans* (Paris, 1925), 5-6.
5. V° MUM.
6. Sur ce texte, voir *Parlers judéo-romans*, 8, et *Mélanges... Antoine Thomas* (Paris, 1927), p. 38. Une copie photographique du texte fait partie de la collection Louis Marshall du Jewish Theological Seminary de New-York.
7. Voir les renvois de K. Lokotsch, *Etym. Wb. der europäischen... Wörter orientalischen Ursprungs* (Heidelberg, 1927), n° 768 ; Eguílaz y Yanguas, *Glosario etimológico de las palabras españolas... de origen oriental* (Granada, 1886), p. 185 ; Baist, *op. cit.*, p. 24.

tugais [1] ou l'esp. *almártaga*. On a d'autre part en catalan *almartech*, comme on sait, et Devic [2] remarque l'emploi de *almartack* et de *martach* par les alchimistes.

Anoxatar (ou *anuxatar* ; chap. I, XVI, XVIII, XX), « sel ammoniac », est beaucoup plus près de l'arabe que les formes portugaises normales *nochatro* et *almoxatre*. Il faut d'ailleurs remarquer que pour *nochatro* et *almoxatre*, de même que pour l'esp. *almocrate*, *almohatre*, *almojater* et *almojatre*, il faut partir, non pas de *an-nochâdir*, la forme de l'arabe littéral, mais de *an-nuchatar*, forme de l'arabe vulgaire d'Espagne qui nous a été conservée par Pedro de Alcalá [3]. C'est peut-être une forme arabe également avec *t*, mais avec une voyelle différente, qui est à la base du russe *naśatyr'* et du bulgare *niśatir* [4].

CARDENO

Bien que M. Meyer-Lübke ait déjà donné la bonne étymologie de ce mot espagnol, qui veut dire « violet », comme le port. *cardeo*, [5] il peut être d'un certain intérêt de donner des indications qui confirment son hypothèse. Dans la *Cena Cypriani*, texte en prose qu'on croit avoir été écrit vers l'an 400, on lit, à l'égard des vêtements portés par certains caractères bibliques, *Raab coccineam, Herodes cardinam...* [6]

1. Cf. Eguílaz y Yanguas, ALMÁRTAGA I. et João de Sousa, *Vestigios da lingoa arabica em Portugal* (Lisbonne, 1830), ALMARTEGA.

2. *Dict. étym. des mots d'origine orientale*, dans le *Supplément* du *Dictionnaire* de Littré, p. 3b, n° 19. Devic a dû trouver ces formes dans Martinus Rulandus, *Lexicon alchemiae* (Francfort s. M., 1612), qu'il cite, *ibidem*, 3a, n. 1.

3. *Petri Hispani de lingua arabica libri duo*, éd. Lagarde (Gœttingue, 1883), p. 391, a, l. 8 : *sal armoniaca nuxátar*. Remarquer la voyelle *a* dans *-tar* au lieu de *-dir*, et cf. ci-dessus, sous *Abravanel*.

4. Pour ces langues, et pour le groupe entier, cf. Lokotsch, § 1581.

5. *Rom. etym. Wb.* § 1682 : *cardinus* « distelfarbig ». Par distraction l'éminent maître de Bonn n'a pas mis un astérisque sur *cardinus*, qui manque dans les dictionnaires latins courants.

6. Ed. Strecker, *Mon. Germ. hist.* , *Poet. lat. med. aev.*, IV, 2, 1 (Berlin, 1914), p. 877, B, l. 53, L'éd. dans Migne, *Pat. lat.*, IV, 927, B, porte : *Raab coccineam, Herodias cardinam*. Pour la date, voir Schanz, *Gesch., d. röm. Litt.*, III³, (1922), 383.

Dans la *Cena* en vers (entre 876 et 882), de Jean Diacre, prêtre romain, on lit :

Herodes fert [*vestem*] *carduinam, et Raab coccineam.* [1]

Jean Diacre savait donc, en fin lettré carolingien, qu'on disait *carduus* en latin littéraire et non pas *cardus*, et partant qu'il fallait employer *carduinam* et non pas *cardinam*. Il avait d'ailleurs besoin de quinze syllabes pour son vers...

Le premier de ces deux passages a été remarqué par Jules Tailhan, qui a comparé *cardinam* avec l'esp. *cárdeno*, plutôt pour chercher à déterminer la patrie de la *Cena* que pour établir l'origine de *cárdeno* [2]. Dans cette note Tailhan a également relevé des exemples de *cardinus* dans des textes latins d'origine espagnole de 942, 953, et 998. Le *Diccionario de autoridades* (1729), s. v. *cárdeno*, cite un passage des *Siete partidas* du roi Alphonse le Sage de 1265 [3] ; on peut ajouter que dans la Bible d'Albe (1422-1433 ?) on a un exemple de *cárdeno* du XVe siècle [4].

CONGLAPI

Les lexicographes de l'ancien provençal sont loin d'être d'accord sur le sens de ce mot, qui n'a été relevé que dans une pièce bien connue de Raimbaut d'Orange [5]. Raynouard

1. Ed. Strecker, *ubi sup.*, A, l. 63. Date de la *Cena* dans Manitius, *Gesch. d. lat. Lit. d. Mittelalters*, I (1911), 692-3.

2. Cf. Tailhan dans Ch. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie* (Paris, 1877), 302, nº 6 ; M. Strecker, note sur la *Cena Cypriani*, *ubi sup.*, cite Tailhan.

3. Le voici, d'après l'éd. de Madrid, I (1789), p. 539-40 (II, 21. 18) : *Paños de colores, establescieron los Antiguos, que traxessen vestidos los Caualleros nobles, mientra que fuessen mancebos ; assi como bermejos, e jaldes, e verdes, o cardenos...*

4. *Biblia (Antiguo Testamento) traducida del hebreo al castellano por Rabi Mose Arragel...* I (Madrid, 1920), Exode XXVI, I (196*a*, § XXXIX). Sur la langue de cette traduction on peut voir en dernier lieu l'article, *Gleanings from the Bible of Alva*, dans *Medieval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle Loomis* (Paris-New-York, 1927), 317-327.

5. *Er resplan la flors enversa*, nº 19 dans Appel, *Provenzalische Chrestomathie* (Leipzig, 1912); cf. nº 389. 16 dans le *Grundriss z. Gesch. d. prov. Lit.* de Bartsch (Elberfeld, 1872).

(III, 474) en donne les définitions assez différentes : « verglas, grésil, givre ». M. Appel, dans le glossaire de sa chrestomathie, l'explique par « Reif, dünne Schicht Eis. » Le *Petit Dictionnaire provençal-français* d'Emil Levy donne « giboulée ? » Dans cette situation il n'est pas sans intérêt de remarquer que le dictionnaire biblique de David Kamhi (déjà vieux en 1232) [1] explique (sous *kfr*) le mot *kefôr* (Exode, XVI, 14, Psaume CXLVII, 16) de la façon suivante : « C'est ce qui tombe le matin quand il fait froid ; on l'appelle en langue romane *conglapi* ». Il faut donc retenir la traduction par « givre, gelée blanche. » [2].

FUGITIVO

Le mot *fugitivo*, au sens de « mercure », semble inconnu aux dictionnaires portugais. Il est employé au moins deux fois (chap. I), avec cette signification dans le traité sur l'art d'enluminure dont il a été déjà question ici [3]. On a aussi la variante *fujativo* (chap. II [*bis*], XV), qui s'explique sans doute par le fait que les mots en *-ativo* sont plus fréquents que ceux en *-itivo*. Ce sens de *fugitivo* est intéressant comme résultat de l'influence des alchimistes arabes. Dans l'ouvrage monumental de Berthelot, *Histoire des sciences, La Chimie au moyen-âge*, on trouve [4] qu'un texte arabe, copié au XIVe ou XVe siècle, et attribué à Ostanès, appelle le mercure « le fugitif », et on trouve [5] la même expression dans un « Traité d'alchimie syriaque et arabe », écrit entre le IXe et le XIe siècle [6]. Dans le dernier texte, cependant, on ne le trouve que dans le ms. A, qui a été écrit au XVIe siècle [7]. Un autre texte, le « Livre

1. Cf. *Romania*, XLIX (1923) 5, L (1924), 582, = *Parlers judéo-romans*, 5, 171.
2. Cette glose est répétée en abrégé dans le glossaire biblique provençalo-catalan du Codex Sassoon 368, v° KFR (voir ci-dessus, art. *Aip)*.
3. Cf-dessus, art. *Alfadida*...
4. III (Paris, 1893), 116, date d'après Berthelot, *Collection des anciens alchimistes grecs*, I (Paris, 1887), 216.
5. *Histoire*, I (Paris, 1893), p. 159.
6. Date *ibidem*, I, p. XVII.
7. *Ibidem*, p. XLVI.

d'El-Habîb », de l'époque musulmane [1], parle du « mercure fugace » [2]. Il est curieux de trouver la même épithète dans les *Digby Mysteries*, drames religieux anglais qui datent d'environ 1485. Dans un passage qui a clairement subi l'influence des idées des alchimistes, on y a relevé une allusion au « fegetyff mercury, [perteynyng] on-to mercuryus ». Le *New English Dictionary*, qui cite cette phrase [3], n'y remarque qu'une indication des propriétés physiques du mercure.

Une expression étroitement apparentée, qui est un peu mieux connue dans les textes européens, est « l'esclave fugitif », appliquée au mercure. On en a un exemple arabe dans les deux mss. arabes du « Traité d'alchimie syriaque et arabe » [4] ; on employait donc cette phrase en Orient depuis le XIe siècle. On le retrouve comme nom du mercure dans le *Speculum maius* de Vincent de Beauvais [5], et Bescherelle (1845) [6] a déniché quelque part le renseignement que les alchimistes appelaient le mercure « l'esclave fugitif [7] ».

PITACIUM

M. Meyer-Lübke n'a pas manqué de noter [8] que certains des mots romans apparentés au latin *pittacium*, « morceau de cuir, ou de papier », ne s'expliquent pas comme des dérivés d'une forme en *-tt-*. Il dit « Le rapport entre les formes [romanes] en *-t-* et en *-d-* n'est pas tout à fait clair ; peut-être y avait-il une différence déjà dans le grec » [duquel *pittacium* est em-

1. *Op. cit.*, III, p. 12.
2. *Ibidem*, p. 112.
3. FUGITIVE, † c. Ce même texte est cité d'une façon plus développée dans le même ouvrage sous MERCURY, III, 7.
4. Berthelot, *op. cit.*, I, p. 158 ; cf. *ibidem*, p. 243 et n. 3.
5. VIII, 62, *servus... fugitivus*, d'après Berthelot, *Collection*, I, 258.
6. Art. *fugitif*.
7. M. Antoine Thomas me fait remarquer que Furetière (1690) dit, sous MERCURE, « On appelle aussi le mercure *argent aqueux, serf*, [*sic*] *fugitif* et *esprit minéral*. » On lit la même chose dans le dict. de Trévoux (1771). Le *Lexicon alchemiae* de Rulandus (1612) à l'art. suivant : « Seruus fugitiuus, i. e. Mercurius. Hermes propter humiditatem fugitiuam sic nominat. »
8. *Rom. etym. Wb.*, § 6547.

prunté]. Les formes en *-d-* sont p. ex. le provençal *pedas*, (à côté de *petas*), l'esp. *pedazo*, le port. *pedaço*. Il a raison de soupçonner qu'une forme en *-t-* a existé dès l'époque ancienne. Un tesson de poterie trouvé à Henchir-Bou-Gornine, endroit situé dans le Sud Tunisien, porte à deux reprises *pitacium*, pour désigner un document, peut-être une quittance [1]. La même forme se rencontre dans un graffite sur un tesson de poterie qu'on a trouvé à Ksar-Koutine, l'ancien Augarmi, en Tunisie ; l'inscription est datée de 419 [2].

1. Voir Merlin, *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques*, 1915, p. XIV ; *Revue archéologique*, 5e sér., t. II (1915), p. 392, nº 82.
2. Cf. *Bull. archéol. du com. des trav. hist.*, 1913, p. CCXXXI.

BARAJA, BARAJON Y BARAJUSTE

por R. MENÉNDEZ PIDAL

Esta familia de palabras es la que intento explicar en las siguientes notas.

Barahuste, Barahustar

La palabra *barahuste* es claramente un compuesto de *vara* y *fuste*; significaría primitivamente (como el latín *vara*) « caballete o madero horizontal sostenido sobre dos pies »; luego, cualquier otro antefacto de muchos barrotes que originó el sentido metafórico de *desvarahuste* o *desbarajuste* « confusión, desorden »; el *des* inicial es peyorativo, y existe también en el verbo corriente *desbarajustar*; pero al lado de éste hay también *barahustar* o *baraustar* « confundir, trastornar »; *barafustar* astur. port. « desbarajustar, desordenar, contender, empujar, malgastar, etc. » La forma *barajustar*, que registra la Academia, es andalucismo o americanismo.

Para el segundo elemento de estos compuestos, compárese *cabalhuste* o *cabalfuste, caball(u) + fuste* « caballete de guadarnés » (mal definido en el Diccionario de Autoridades por interpretar equivocadamente el texto que cita [1].

1. « Et Gil Diaz luego el segundo dia que el Cid finara, pusiera el cuerpo en una siella de las suyas, et la siella en un caualfuste... et pusol dos tablas cauadas redondas, la una en las espaldas, et la otra en los pechos... et eran amas las tablas forcadadas en la siella porque el cuerpo non se reuoluiese a nungun cabo. » (Primera Crón. General. Nueva Bibl. Aut. Esp., t. V, p. 637 col. *a*). El Dicc. de Autoridades interpreta « una silla de caballo a la qual se le ponían presos dos aros de madera, uno por detràs y otro por delante, que ceñían el cuerpo hasta màs arriba de la cintura, para que el que iba montado en el feesse seguro de no poder caerse de la silla. » El error estriba en haber confundido el cabalhuste con las « tablas cauadas », siendo dos cosas absolutamente distintas.

La Academia prefiere la forma sin *h*, *baraustar*, y registra un sustantivo *barauste* con el sentido de « balaustre ». Aquí ha habido una natural formación de diptongo, acentuando « baráuste » en vez de « baraúste », y una subsiguiente confusíon con « balaustre », de diferente origen.

Barajon

La palabra *barajon* aparece ya en la crónica del Tudense (escrita en 1236) : cum... ingens nix clauderet portum, fecit sibi et suis militibus de coriis crudis et ligneis viminibus, rusticorum more, calceamenta que vulgariter avarcas et baraliones vocant, et nocte alpes Roscidaevallis per nives transiit ». (A. Schott, *Hispania Illustrata*, t. IV, 90). Las abarcas estaban hechas de cuero crudo, y los barajones, de varas, lo que nos lleva a afirmar que *baralio* sea un derivado más de *vara*. No es obstáculo la *b* inicial ; Nebrija escribe « varanda » hoy, « baranda ».

La palabra subsiste en Santander : « Barajones : Galochas, tejido de madera que se sujeta a la planta de los pies con correas, y que usan generalmente los pasiegos para andar sobre la nieve sin hundirse en ella. El vocablo se usa también en Alava, aunque su origen y referencia es montañés (V. *Apellidos castellanos*, Rios)... Su etimología, de barra, por los listoncillos con que se hacen » (García Lomas, *Estudios del dialecto popular montanés*, 1922). Además de estos barajones hechos con maderas entretejidas, los hay ya de otra construcción : « Barajones, unas tablas con tres agujeros cada una, en los cuales se mete los tarugos de las abarcas. No había nada como ello para andar sobre la nieve sin que se hundieran los pies ni se formaran pellas entre los tarugos » (Pereda, *Peñas arriba*, p. 339). También son conocidos en Asturias los « Barayones, tabletas que se ponen en los pies para no hundirse en la nieve » (Rato, *Dic. bable)*.

Baraja, Barajar

Su etimología debe de ser *varalia* « tejido de varas », forma asegurada por la existencia de *varal*, derivado de *vara*.

Vara tenía ya en latin el significado de « cabellete de

varas ». El sentido primitivo de *varalia* se conserva en Foix y Languedoc *baralho*, en Gascuña *barat*, y en Pyr. Orient. *baralha*, « seto » (Atlas Ling. Fran. 1592). El paso semántico a la significación de « contienda, riña disputa », única atestiguada en los textos españoles, es bien comprensible, comparándolo con el de verbos como *enzarzar*, « enredar, enemistar » ; *mezclar*, que del sentido de « confundir » passa al anticuado de « cizañar, enemistar, contender » ; *mezcla*, « contienda, baraja » ; *mesturar* « confundir, enemistar » [1].

1. *Barallu, barayu, barullu* « montón de hierba o paja que el segador deja a su izquierda, según va segando la ducha », deben relacionarse con el salmantino *baraño*, « la fila de heno recién aguadañado » (Lamano, *Dialecto vulgar salmantino*, 1915), y no parecen ser derivados de *vara*.

L'ARANYA I LA GRANOTA

per A. GRIERA

És un fet curiós el de l'extensió dels mots *granota, granoto grenouille* per a designar la RANA en els dominis català, provençal i francès, fetes reduïdes excepcions, i el del mot *rana* en els dominis de l'espaynol, portuguès i italià que conserven la tradició llatina.

¡Com pot trobar-se una explicació d'aquest fet ?

Els mots català *granota*, provençal *granoto*, francès *grenouille* són d'origen relativament recent ; ens ho prova la presència de *rana* al Pas de Calais, a Bèlgica, al Seine inferior, al Marne, a la Manche, a l'Aube, a la Suïssa francesa, a la Vall d'Aosta, a Itàlia, a l'Isère, a la Gironde, a les problacions catalanes de Balaguer, Alforja, Poboleda i Morella, enclavades en el domini català. Vegeu ALF, *grenouille* (668) i el mapa de l'ALC *granota* encara no publicat.

Una altra prova de la vitalitat del RANA en el domini català la tenim en la *reineta (reinète)* : « granota petita de color verd que viu sota les fulles dels arbres i sota dels rocs ». La *reineta* no és una *reina petita* sinó que és une *rana xica*. El mot *rana* que compareix a Poboleda per a designar la *reineta* ens ho prova. Demés el català antic i el provençal confirmen la presència de *rana* : *rana* (J. March, *Diccionari de Rims*, *rana i raina* (Levy, *Petit dictionnaire provençal)*.

Si és possible reconstruïr l'àrea de *rana* per tot el domini gallo-romànic, com cal explicar l'aparició de *granota* i *grenouille* i com cal aclarir l'extensió del primer pel domini català i la del segon per tot el domini del nord de la Gal.lia ?

Granota no ha pas estat la forma única que ha subtituït la *rana* en el domini català : al costat de *granot* (Francesch Alegre, 45 v°) i *granota* (Exim. *Ier del Crestià*, col. 223) compareix *granoyla (Libre dels Mariners*, 5 ; *Tresor de pobres*, 25 ; J. March, *Diccionari de Rims)* pervinguda al català, segu-

rament, per influència francesa. La raó per la qual *granoyla* no ha pas viscut en català és perquè *granulla* hauria significat, a la vegada, la *rana* i la *granellada* ; en aquest significat viu encara avui al Llussanès ; per tant la *granulla* « rana » no podia pas viure en català.

La introducció de la *g-* en *rana* per a la creació de *granota*, fenòmen freqüent en els mots amb *r-* (comp. *grapa* : *rapa)* prova l'existència d'una *r* uvular en català antic, igual a la francesa, que he pogut constatar à Cassà i a Mahó, i que es pot deduir que era general al català del segle XVIII, segons testimoni de Baldiri Rexach, *Instruccions per l'ensenyança de minyons*, p. 299 (ed. de 1748) La *g-* inicial, emprò, no resolia pas el conflicte possible que feia desapareixer la *rana*, tota vegada que la *grana* era la *sement*, ni podia venir a *raneta*, amb el sufix diminutiu, tota vegada que la *raneta* era l'*oronella* (Oliana) ; no quedava mes solució que la *granota* amb un sufix *-ot, -ota*, que ni és despectiu ni augmentatiu, sino senzillament *distintiu*.

Sembla que el causant de les metamòrfosis del nom de la *granota* ha estat, segons totes les probabilitats l'*aranya*. L'ARANEA abans de la palatalització de la nasal devingué *araina* ; és aquesta l'etapa anterior a la palatalització de la *n*. Els dialectes mallorquins ens ofereixen encara avui una certa nasalització de les vocals de davant nasal que, és possible, es va estendre per tot el domini català. En tenim la prova en el nom de fonts mallorquí *Aina Maria* (Anna Maria). El provençal i el francès tenen aquesta nasalització molt més marcada compari's el provençal *raina*, francès del nord *rène* « granota ».

Quan en els dominis català i provençal l'ARANEA era una *araina*, la *rana*, amb l'article aglutinat, era l'*araina*. Tenim la prova d'aquesta etapa en la forma *granyota* « rana » que compareix al Rosselló, Llenguadoc, Cadaqués i Torroella de Montgri. L'*aranya* i la *granota* havien devingut fonèticament coïncidents, i aquesta coïncidència va ser *fatal* per la *granota*.

Les raons que indueixen a admetre una homonímia perturbadora entre els representants d'ARANEA I RANA, si bé són indirectes, no deixen de ser convincents. L'ALC, en el mapa *aranya* (137), presenta una unitat lèxica sorprenent. Solament

tres petites zones ofereixen petites variants : Montblanch (62) i Valls (63) tenen *tiriranya* ; el Ribagorça i Fraga, Alcarraç, Lleida, Durro i Aran compareixen amb *tararanya*. A les Balears (Mallorca i Menorca), al costat de *taranta*, hi ha l'*aranya* i a l'Alguer la paraula sarda *tirigugu*. Si comparem aquest mapa de l'*aranya* amb el de *granota* notem desseguida en el mapa *granota* unes perturbacions lèxiques allà mateix on hem constatat les de l'*aranya*. La *granota*, gairebé tipu únic en el domini català, és una *rana* a l'Alforja i un *granot* a Falset i Valls. És a Valls i Montblanch on l'*aranya* és una *tiraranya*. Cap al Ribagorça i allà on l'aranya és une *tararanya* la granota és una *rana* (Binéfar, Campo, Balaguer, Alcampell) i una *gargulla* a la Vall d'Aran. A las Balears (Mallorca i Menorca) on viuen *aranya* i *taranta*, la RANA és un *granot* i a l'Alguer on trobem *tirigugu* per *aranya* hi compareix *ranya* per *granota*.

En extendre la comparació al domini provençal podem constatar que allà on *granoto* i *grenuille* limiten hi trobem una supervivència de *rana* en la forma *engrano* (774, 766), *engranyo* (753, 755) i aquí, com a Binéfar (ALC, 16) trobem, al bell costat de la *rana*, un *engranota* (Peralta de la Sal), un *engranyoto* (ALF, 763, 764).

D'on prové la *t-* de *tiriranya*, *taranta*, *tararanya* del domini català i, consultant l'ALF, *aragnée* (50) les formes *tiretana*, *tiretano* (549) de la regió precisa on la *grenouille* és una *rana* (650) i les formes *tataranyo titeranyo* (Haute-Garonne) veïnes de les de *granyado*, *engranyo* (Haute-Garonne i Tarn) ? És la tela teixida de l'aranya ? Sembla que aquesta hipòtesi pot satisfer si es té en compte que la *l* de *tela* pot venir molt bé a *tera* per influencia de la *r* d'aranya. Té alguna relació amb *taranta* « aranya grossa » procedent d'un hipotètic TARANTUM (REW, 8569) ? En buscar l'origen de *tarante*, *tarantella* acertadement es localitza a les terres meridionals per tal com l'area de l'*aranya grossa* és meridional.

En buscar l'origen del *ta* de *tararanya* cal tenir en compte que l'article ha estat el causant de la perturbació i de la metamòrfosi de *granota* ; i si l'article d'una banda induia a confusió, podia molt bé de l'altra, ser l'article el que salvés la vida a l'*aranya* amenaçada. Efectivament l'article preromà *ta-* compareix allà on *rana* és vivent o allà on la seva presència es

deixa entreveure. I l'*aranya* prenia aquest article quan NI + VOC. devenia palatal, quan, ILLU – ILLA prenien la funció d'articles. La presència d'aquest *ta-* que no ultrapassa el domini gascó ens fa admetre, si bé amb reserves, la presència d'un article ibèric, vivent molt enllà de l'època romana, constatada per altra banda ben abundosament en la toponimia, com he demostrat en l'article *ataut*.

El baleàric *taranta* és un representant d'ARANEU amb el mateix article : La NI vé a *n* en mallorquí comp. *an* « any », *engan* « engany », sard *aranzolu* « aranya » (Vilanova de Monteleone). El baleàric *taran* va prendre una *-t* analògica, a *cant*, *sant*, etc. el qual *tarant*, per influència de *cuca*, es femenitzava, venint a *taranta*.

LA DÉNOMINATION DE LANGUE ET LITTÉRATURE PROVENÇALE

par Ferdinand Lot

L'origine du terme provençal, pour désigner les dialectes du Centre et du Midi de la France et aussi la littérature de ces régions, demeure une énigme, en dépit de ce qui a été écrit à ce sujet [1]. La Provence n'a joué qu'un rôle de second plan dans la littérature dite provençale. En outre, comme elle n'a pas fait partie du royaume de France de 879 à 1486, on ne s'explique absolument pas comment, en dehors des cas où il s'agit d'erreurs géographiques [2], les Français du Nord [3] auraient pu aux XIe, XIIe, XIIIe siècles, confondre avec les vrais Pro-

1. Il suffit de renvoyer aux articles de Paul Meyer *(Annales du Midi*, t. I, 1889, p. 1-15) et de C. Chabaneau *(Histoire de Languedoc* de dom Vaissète, éd. Privat, t. X, col. 168).

2. Dom Vaissète *(Hist. du Languedoc*, III, 421, 867 ; VI, 936) attribue une grande importance à des passages d'auteurs des XIIe et XIIIe siècles, qui disent en Provence Saint-Gilles-sur-le-Rhône, Nîmes, Alais, Montpellier, Maguelonne, et même Muret. Il en tire la conclusion que le Languedoc était qualifié « Provence », tout comme la véritable Provence, et il a été suivi dans cette voie par les philologues romanistes du XIXe siècle. Il s'agit en réalité d'erreurs géographiques du même ordre que celle que commettent de nos jours les gens qui mettent le Mont-Blanc en Suisse. Elles sont le fait d'écrivains du Nord, mais jamais les méridionaux ne s'y sont trompés et n'ont appelé « Provence » la Gothie et le Toulousain, encore moins le centre du royaume.

3. Les Italiens usent aussi de ce terme, et à partir du XIIIe siècle, soit qu'ils l'empruntent aux Français du Nord, soit que *provenzale* fut l'expression dominante en Italie à cause du voisinage du comté de Provence, ce qui est naturel, comme le fait observer P. Meyer (p. 7). Les prétendus « Provençaux» ne se qualifient jamais ainsi, sauf Raimon Feraut, et Uc Faidit, pour des raisons que P. Meyer a très bien déterminées (p. 6).

A partir de la fin du XIIIe siècle le terme « provençal » disparaît chez les Français du Nord ; la langue et le pays au sud de la Loire, ou plutôt du Plateau central, sont dits « langue d'oc » et c'est seulement à la fin du Moyen-Age que cette dernière dénomination est restreinte aux trois sénéchaussées de Toulouse, Carcassonne et Beaucaire.

vençaux, alors membres de l' « Empire », les gens de Nîmes, de Montpellier, de Narbonne, de Toulouse, voire de Bordeaux, de Saintes, de Limoges, de Clermont, qui appartenaient au royaume de France.

Il est évident que la Provence réelle n'a que faire en l'espèce.

Il est non moins évident que le terme *provençal* est appliqué aux Aquitains. L'Aquitaine peut être entendue au sens large ; elle embrasse alors la grande contrée qui va de la Loire aux Pyrénées et de l'Atlantique à la Méditerranée. Ou bien, au sens spécifique, elle s'étend seulement de la Loire à la Garonne, de l'Atlantique au « seuil de Naurouze ». On laisse alors en dehors la Gascogne et la Gothie ou Septimanie (de Narbonne à Beaucaire).

Les textes français du Nord, aux XIe, XIIe, XIIIe siècles, usent du terme, tantôt dans l'acception large, tantôt dans l'acception étroite [1].

Quoi qu'il en soit, on ne voit pas pourquoi on appelle *Provençaux* les Aquitains.

Les habitants de l'Aquitaine ont toujours été distingués des gens du Nord de la Loire. Alors que les Francs exerçaient une influence profonde, non seulement politique, mais ethnique, linguistique, juridique, sur les régions comprises entre l'Escaut, la Meuse, la Loire, ils ne s'établirent jamais en masse compacte au Sud de ce dernier fleuve [2]. L'Aquitaine, même morcelée entre les princes francs, fut considérée comme un pays à part. Il ne faut pas oublier que, à l'époque carolingienne, à peine fut-elle reconquise sur les ducs de Toulouse et de Bordeaux, qu'elle constitua un royaume autonome. Il

1. Voy. P. Meyer, *loc. cit.*, p. 5. Chez Foucher de Chartres les *Provinciales* sont spécialement les Toulousains, les *Gothi* les habitants de l'antique Septimanie, appelée aussi duché de Narbonne depuis le XIe siècle. Raymond de Saint-Gilles était à la fois comte ou marquis de Tolzan, duc de Narbonne ou de Gothie et une partie de la Gascogne relevait de lui.

2. Il suffit de renvoyer sur ce point à Longnon, *Les noms de lieux de la France* (1923) et à God. Kurth : 1° *De la nationalité des comtes francs au VIe siècle* ; 2° *Les ducs et les comtes d'Auvergne au VIe siècle*, 3° *Les comtes et les ducs de Tours au VIe siècle* ; 4° *Les nationalités en Auvergne au VIe siècle* ; 5° *Les nationalités en Touraine au VIe siècle* (dans *Etudes franques*, t. I, 1919, p. 169-264.)

disparut, il est vrai, après une durée d'un siècle (781-882) [1].

Mais, dès 886, les comtes d'Auvergne, les marquis de Toulouse, enfin (950) les comtes de Poitou, reconstituaient un duché dont l'existence fut, comme on sait, très longue [2].

Que l'Aquitaine formât un royaume ou un duché, elle demeura pour les gens du Nord, les « Francs de France », un pays à part. Un instant la contrée faillit s'appeler « Gascogne », au milieu du VIIIe siècle, parce que les *Vascones* constituaient la force principale des ducs de Toulouse en guerre contre les Francs [3]. Mais, dès le règne de Charlemagne, la Gascogne ne s'entendit plus, ainsi qu'il convenait, que de la région au sud de la Garonne et l'Aquitaine, du pays compris entre ce fleuve et la Loire.

Le nom même d'Aquitaine demeura dans la langue vulgaire. Sous la forme *Guyenne* il a duré autant que la monarchie française [4]. Mais, chose étrange, le nom des habitants de la Guyenne, qui eut été *Guyens*, n'est pas usité [5].

Il semble que depuis que les comtes de Poitiers se rendirent

1. Longnon, *La formation de l'unité française* (1922), p. 22-24. — L'installation à Brioude de Louis, fils de Lothaire, comme roi d'Aquitaine vers 982, fut un épisode sans portée. Louis ne régna jamais de fait. Voy. F. Lot, *Les derniers carolingiens*, p. 127-129.

2. F. Lot, *Fidèles ou Vassaux* (1904), p. 49.

3. Longnon, *Atlas historique*, p. 46.

4. Mais territorialement de plus en plus exigu. Dès le début du XIIe siècle l'acquisition de Bourges rattachait à la « France » la partie la plus importante du Berry et Bourges, considérée aux VIIIe et IXe siècles comme une sorte de capitale de l'Aquitaine, devint le siège d'un bailliage français. A partir des conquêtes de Philippe-Auguste, et du traité de Paris de 1259, le Poitou, dont le comte avait été duc d'Aquitaine, cessa d'être considérée comme aquitanique, et il en fut de même de la Marche limousine et de l'Angoumois. Si l'on ajoute que, dès le XIe siècle, l'importante seigneurie de Bourbon se reconnut vassale directe de la couronne (Longnon, p. 42) et que l'Auvergne, qui garda toujours pratiquement l'autonomie à l'égard des ducs d'Aquitaine, fut rattachée directement au roi en 1189 *(ibid.*, p. 103), on s'explique que la Guyenne se soit réduite, à la fin du Moyen-Age, au Bordelais, au Bazadois, à l'Agenais, au Périgord, au Quercy, etc.

5. Sauf dans le *Girart de Roussillon*, où on le rencontre à deux ou trois reprises, dans un ms., sous la forme *Guianès*. Voy. P. Meyer, *Girart de Roussillon*, § 143, 144, p. 80-81 et § 323, p. 163, note 5. P. Meyer, (*Girart*, p. XC-XCII) voit dans l'auteur un homme originaire du Sud du

maîtres du titre de duc d'Aquitaine, au milieu du xe siècle, le terme *Poitevins* s'entend parfois, non seulement des habitants du Poitou, mais des Aquitains [1]. Ainsi s'explique que les vers « provençaux » du Centre de la France soient qualifiés de sons poitevins [2], bien que le Poitou échappe à la langue d'oc [3].

Mais, à côté de cette dénomination populaire, il faut qu'il en ait existé une autre pour désigner les Aquitains et cette autre c'est *Provinciales*.

Elle a pour origine un usage de la chancellerie impériale du Bas-Empire. Les constitutions des empereurs, quand elles s'adressent directement aux sujets et non aux fonctionnaires (tels les préfets du prétoire), sont conçues sous la forme d'un *Edictum ad provinciales*, et débutent par une adresse : « Provincialibus salutem », en grec ἐπαρχιώταις ἰδίοις χαίρειν.

Après la chute de l'Empire en Occident l'expression demeura. En Italie Théodoric l'Ostrogoth légifère pour les *provinciales*, c'est-à-dire pour ses sujets romains d'Italie [4]. Dans l'Aquitaine wisigothique du ve siècle les termes *Romani* et *Provinciales* sont synonymes [5].

L'emploi du terme se poursuivit en Gaule également, dans la chancellerie des rois Mérovingiens. Nous avons conservé une *praeceptio* d'un roi Clotaire où, à propos de la possession trentenaire, il est dit : « Quicquid Ecclesia, clerici vel *provinciales nostri*... per triginta annos, etc. [6]. » Que ce Clotaire soit Clo-

Poitou. Cf. plus loin, note 3. Le *Roland*, qui cite l'*Equitaigne*, ne parle que des *Poitevins* (v. 3702, 3794). Une fois (v. 3062) ils sont distingués des « barons » d'Alverne ».

1. L'Aquitaine figure à maintes reprises dans les Chansons de geste, mais sous une forme savante, même dans le *Roland* (v. 2325). Il suffit de parcourir le relevé d'Ernest Langlois.

2. P. Meyer, p. 8-9.

3. Sauf une partie de l'arr. de Montmorillon. L'auteur du *Girart de Roussillon*, qui écrit dans une langue hybride, et qui connaît Civaux, près de Lussac, appartient peut-être à cette région. Cf. page 91, n. 4.

4. Il suffit de renvoyer aux *Variae* de Cassiodore.

5. On trouve *provinciales* dans la *Lex romana Visigothorum, Cod. Theod.*, III, 14, 1 ; *Romani* dans l'*Interpretatio*. Cf. Zeumer, dans *Neues Archiv*, XXIII, 80.

6. *Capitularia*, ed. Boretius, I, 19, § 13. — Le préambule (usus est clementiae principalis necessitatem *provincialium* vel subjectorum sibi

taire II (584-629) ou Clotaire Ier (511-561), comme certains le veulent, toujours est-il que les *provinciales* sont ceux des sujets du roi qui vivent d'après le droit romain.

Dès le VIIe siècle les coutumes germaniques ont refoulé le droit romain, au Nord de la Loire [1], et les Gallo-Romains de la Neustrie et d'Austrasie se sont amalgamés avec les Francs et se considèrent comme des « Francs » [2]. Il n'y a plus de « Romains » véritables qu'au sud de la Loire. Un passage bien connu de la continuation de Frédégaire montre que, en 742 encore, les Aquitains sont qualifiés *Romani* [3]. Eux seuls à cette époque pouvaient être des *provinciales*. Étrangers au droit et aux mœurs des maîtres de la Gaule, ils étaient des « provinciaux ».

Passé cette date, la dénomination de « romain » disparaît pour désigner les Aquitains et le terme de *provinciales* ne reparaît qu'à un très grand intervalle de temps, au moment de la première Croisade [4].

L'absence de témoignages intermédiaires entre la période mérovingienne et la fin du XIe siècle, ne permet pas de dire que notre explication de l'origine du *provincialis* a la force d'une démonstration, mais historiquement elle nous semble plus satisfaisante que l'interprétation qui a cours généralement.

omnium populorum provida sollicitius tractare) s'inspire d'une Novelle de Valentinien III, tit. VIII : « boni principis cura vel prima vel maxima est quietem provincialium propitia sollicitius mente tractare, quibus quanto plus fuerit humanitatis impensum tanto pronius amor devotionis incumbit. » Depuis Montesquieu on a voulu, à plus d'une reprise, attribuer cet édit à Clotaire I (511-561), Ce problème est de peu d'intérêt ici. Ce qui demeure c'est que les « provinciales » sont les sujets romains des Mérovingiens. Voy. G. Waitz, *Deutsche Verfassungsgeschichte*, II, 1, 356, note 1, 423.

1. Alfred von Halban, *Das römische Recht in den germanischen Volksstaaten* dans les *Untersuchungen* de Gierke, fasc. LXIV, p. 204-363.

2. God. Kurth, *Francia, Francus* dans *Etudes franques*, t, I, p. 100-137.

3. « Interea, rebellantibus Wascones in regione Aquitanica cum Chunoaldo duce, filio Eudone quondam, Carlomannus atque Pipinus, germani principes, congregato exercitu, Liger alveum Aurilianis urbem transeunt, *Romanos proterunt*, usque Beturgas urbem accedunt etc. » (*Script. rerum Meroving.*, ed. Krusch, t. II, p. 180).

4. Les textes abondent alors subitement. Voy. Paul Meyer, p. 5.

COMGI ?

di Vincenzo CRESCINI

Quando, per il mio florilegio provenzale, ebbi a curare novamente il testo di quella delle due pastorelle di Gavaudan, che mi parve preferibile, riaffrontai di necessità i due problemi spinosi offrentisi ai vv. 69 e 78 : problemi, che avean dato filo da torcere, oltre che a me, ad altri assai migliori e maggiori.

Che è *comgi* ? E che *lastenc* ?

Di quest' ultimo altrove, in una noterella, che sto preparando, destinata a comparire fra breve ; dove *lastenc* si ripresenterà, coordinato al tentativo d'altre reintegrazioni [1].

Ora il tempo stringe, e, per quanto convinto che all' illustre e caro Jeanroy dovrei ben altro che questa smilza forma d'omaggio, oso offrire quanto, in questo momento, un po' frettolosamente, m'è concesso.



L'*amiga*, la *toza* finisce col rendersi a discrezione, dopo avere armeggiato e resistito, secondo lo stile dei contrasti d'amore poetici, come pur di quelli, più alla buona, che di poetiche forme non soglionsi vestire. « Signore », dice la *toza*, « non più tra noi tanti discorsi : se amico mi siete, ebbene amica vi sono, poiché n'avete sì gran voglia... » E qui l'oscurità del primo dei due luoghi. Ecco ciò che ora segue nei due soli codici (CR), da cui la pastorella sia stata tramandata :

1. Vedasi frattanto il mio *Man. per l'avviam. agli Studi Provenzali* [3], Milano, 1926, pp. 260, 361-362.

yeu gieti foras et espenc
de mon cor brau erguelh comgi
tot aissi cum vos deziratz
er mos joys al vostre privatz
que ses joy no valh un arenc.

Le poche varianti possono venire trascurate: caso mai, si ricorra, da chi voglia, oltre che alla mia, all' edizioni autorevoli dello Jeanroy, del Fabre, dell' Audiau [1].

Il passo riprodotto è limpido tranne in quel *comgi*, che parve invece tenebroso. I provenzalisti rammentano le spiegazioni proposte. Nessuna persuade [2]. L'Audiau, per esempio, traduceva alla brava, saltando la difficoltà : « ... *je jette loin de moi et chasse de mon cœur l'orgueil...* »

Ma, francamente, io stesso, che soglio propugnare e seguire la metodica norma del non correr lesti a imputare sfarfalloni ai menanti, non posso in *comgi* non riconoscerne uno. La fonte di CR doveva già contenere indubbiamente *comgi*, la qual forma risaliva dunque più in su. Comunque si voglia, io non so scorgere in codesto mostro se non l'effetto lontano d'una primitiva lezione *qem gi*, variante grafica di *quem gui*. Paleograficamente : *qem gi*, poi falsa lettura *qom gi* : e allora, senza comprendere il testo, si pervenne difilati da *qom* a *com*. Di qui l'emendazione da me pensata e accolta nell' ultimo testo della mia scelta occitanica [3].

Il luogo va dunque interpretato : « io getto fuori e caccio dal mio cuore fiero orgoglio, ché mi comporto *(qem gi = quem gui)*, chè faccio interamente così come voi desiderate :

1. CRESCINI, *Man. per l'avviam. agli Studi Provenzali* [3], p. 258 ; JEANROY, *Poésies du troub. Gavaudan*, nella *Romania*, XXXIV, 510 ; FABRE, *Le troub. Gavaudan et le Velay*, Le Puy-en-Velay, 1913, p. 13 ; AUDIAU, *La Pastourelle dans la poésie occitane du moyen-âge*, Paris, 1923, p. 16.

2. Cfr., contro la proposta JEANROY, ciò che obbiettava il LEVY nell' *Archiv f. d. St. d. neuer. Spr. u. Lit.*, CXXXV, 376, come pure cfr. SCHULTZ-GORA, nella *Zeitschr. f. roman. Phil.*, XXXI, 254. Il LEVY s'era invano provato con la difficoltà nel suo *Provenz. Suppl.-W.*, I, 298, s. v. *comgin*.

3. Cit. *Manuale* [3], p. 260, e gloss. s. v. *guidar*, etc.

sarà l'amor mio concorde col vostro, chè senz' amore non valgo un' aringa » [1].

Nessuna difficoltà lessicale *(se guidar)*, fonetica, morfologica *('m guit,* ma anche, possibilissimo, *'m gui)* sorge a infirmare la mia spiegazione.

Padova, 7 *luglio* 1928.

1. Il FABRE, esperto del dialetto del Velay, intende : « uno spino », anzi che « un 'aringa » (*op. cit.*, p. 16 e n. 1) ; ma cfr. Peire Vidal, 2e éd. ANGLADE (*Class. fr. du moyen-âge*, 11*), Paris, 1923, XV, 43 : ... *meins val d'un arenc.*

DEUX CHANSONS GAVACHES

par Edouard BOURCIEZ

On sait qu'à l'est du département de la Gironde, entre la Garonne et la Dordogne, il existe un îlot de langue d'oïl enclavé au milieu des parlers gascons de cette région. Cette enclave est ce qu'on appelle d'ordinaire la *Petite Gavacherie*, — ou quelquefois la *Gavacherie de Monségur*, du nom de la petite ville qui se trouve au centre, mais qui, elle, a conservé l'usage du gascon, quoique le français proprement dit y soit de plus en plus répandu. Cette *Petite Gavacherie* s'était formée, vers la fin du XVe siècle et au début du XVIe, à la suite d'une immigration de colons venus du Poitou et surtout de la Saintonge : elle a été grossie plus tard sans doute par des apports de même origine, dus aux hasards du fermage ou du métayage. Vers 1840 elle comprenait encore, paraît-il, quarante-sept communes ; à la fin du XIXe siècle, elle n'en comptait plus guère qu'une vingtaine, peuplées d'environ 8.000 à 10.000 âmes. C'est à cette époque (pendant l'été de 1895) que j'ai eu l'occasion d'explorer la région autour de Monségur : de cette enquête j'avais tiré une petite étude sur *La conjugaison dans le Gavache du Sud*, publiée en 1896 (dans la *Revue des Universités du Midi*, II, pp. 142-182), où j'ai donné de plus amples détails d'ordre historique et géographique sur cette population essentiellement agricole et rurale, ainsi que certaines précisions sur mes sources d'information. Depuis lors, l'*Atlas linguistique de la France* a fourni, sous son n° 635, d'abondants spécimens du gavache parlé à Andraut, qui est un hameau de la commune de Monségur à 3 ou 4 kilom. S.-E. de cette localité. J'ajoute enfin que j'ai publié moi-même en 1910 un court article sur *Le démonstratif dans la Petite Gavacherie* (voir les *Mélanges Wilmotte*, pp. 57-67).

Parmi les documents recueillis par moi en 1895 figurent

six chansons, seule trace de littérature orale que j'aie pu découvrir dans le pays gavache. C'est Mme G... (de Monségur) qui me les avait signalées, et avait pris la peine de les transcrire, en m'assurant qu'elle les avait entendu chanter autour d'elle depuis son enfance (milieu du XIXe siècle). Il y a deux de ces chansons qui sont insignifiantes et très courtes ; une autre qui n'est qu'un fragment informe ; une quatrième *(Le pepa m'a donné un mari)* qui n'est que l'adaptation gavache d'un thème bien connu et très répandu dans toutes nos provinces de France. Il y en a deux enfin qui me paraissent plus originales, quoique d'une forme encore assez fruste. Je les crois inédites (ainsi que les autres d'ailleurs), et ne retiendrai ici que celles-là : je me fais un plaisir de les offrir à M. Alfred Jeanroy, si parfait expert en matière de lyrisme populaire.

Je vais les publier en conservant exactement la graphie dont s'était servi Mme G..., femme instruite, mais habituée depuis toujours à parler couramment le gavache : cette graphie est en principe celle du français. Il s'ensuit que, pour prononcer ces textes d'une façon correcte, il ne faut pas faire sentir les consonnes finales, notamment *s*, *t* (sauf en certains cas de liaison). La nasalisation est complète. A l'initiale, le phonème écrit *thi* est une sorte de *t* mouillé, qui oscille entre *tch* et *ky*. Les voyelles surmontées d'un circonflexe doivent se prolonger : *ô* d'ordinaire est fermé ; *ê* ouvert et particulièrement long. Les sons *e*, *eu* (c'est-à-dire *œ*) sont fréquents. Je fais observer d'autre part que la diphtongue écrite ici *ay* a été rendue dans l'*Atlas linguistique* par *a* suivi d'un *è* ouvert (*j'alaè* = j'allais) : j'ai entendu les deux prononciations, mais plus souvent celle par *ay* ; elles sont du reste voisines. Dans les mots comme *j'eytions*, Edmont n'a jamais entendu ni noté le *y* (il écrit *j'étions*) : j'avais d'ailleurs signalé moi-même que ce phonème provenant de *s* + consonne avait un son très faible et était en voie d'extinction ; en revanche *y* persiste nettement à la finale dans des formes comme *ley*, *mey* (les, mes). Ces remarques peuvent suffire pour qu'on se fasse une idée approximative de la prononciation gavache, qui d'une façon générale est traînante, un peu sourde, et sur laquelle tranchent par conséquent la vivacité et les sons clairs du gascon. Quant

aux textes eux-mêmes des chansons, je les ferai suivre de quelques observations : ils n'offriront guère de difficultés, surtout à ceux qui sont un peu familiarisés avec nos parlers français de l'Ouest.

I

COURE J'ALLAY VAYRE MA MIYE !

1. J'avay un bê chapê de paille
 Large et poueintu,
 Que me tombét jusqu'eyz eypales,
 Lanturluru !

2. J'avay une belle casaque
 De fin droguét,
 Que ma mamé, la prôve fame,
 M'avét filé !

3. J'avay de bês dessur de chôsses
 En pantalons,
 Que me prenian dampeû la taille
 Jusqu'ey talons !

4. J'avay de bês soulîs de vache
 En cuir flamant,
 Que j'attachay tous ley dimanches
 Véque un riban !

5. J'avay une belle cravate
 De fin coton,
 Que je lissay tous ley dimanches
 Véque la quoue dou padelon !

6. Coure me vezay dans thiel équipage
Thiey bês atours,
Je me n'allay dans le village
Fêre l'amour!

7. Coure j'eytay véque ma miye
J'eytay content,
A ne fesét ren pû que guettre
M'z habillements!

8. Je li parlay de ma gorette
Et d'mey gorets,
A me disét que sa cabale
Avét dou lét!

9. Je li parlay de ma chârrette
Et de mey beus,
A me disét que sey poulettes
Pounian des eus!

A) Cette chanson est d'une structure simple et en somme régulière. On a un vers initial qui est isolé du reste et dont le reste dépend, qui sert à la fois de titre et d'entrée en matière, qui pourrait même être considéré comme une sorte de refrain à répéter entre chaque couplet, n'était que les couplets 6 et 7 ne se prêtent guère à cette hypothèse. Ces couplets sont des strophes de quatre vers toutes construites de façon uniforme en vers de huit syllabes et de quatre, entrelacés et à rimes croisées : on a donc affaire au schème *a b a b*. Il n'y a que le couplet 5 qui offre une dérogation à cette uniformité, puisque le dernier vers y est aussi un octosyllabe : on pourrait à la rigueur le régulariser en lisant ce vers : *Véqu' le pad'lon*, mais ce changement enlèverait à l'expression tout son pittoresque et sa vérité. On pourrait aussi supposer que ce couplet 5, formant exactement le centre de la chanson telle que nous l'avons, a été construit à dessein d'une façon différente ; mais, comme il est vraisemblable que la chanson n'est pas

complète, cette hypothèse n'est point à retenir. Il y a donc bien là quelque chose d'anormal. Ajoutons que le premier vers du couplet 6 n'est trop long qu'en apparence, car il faut tenir compte des élisions possibles, et le lire : *Cour' me v'zay dans thiel equipage.*

Si la structure dans son ensemble est à peu près régulière, il est évident qu'il y a beaucoup plus de réserves à faire en ce qui concerne les rimes. Les vers pairs (ceux de quatre syllabes) ont des rimes masculines qui ne sont pas riches, mais peuvent cependant passer pour suffisantes. Les vers impairs (octosyllabiques) offrent au contraire des terminaisons féminines d'une grande indigence. Il n'y a de rimes proprement dites que dans les couplets 6 et 9 *(equipage : village, charrette : poulettes)*. Ailleurs ce sont de simples assonances (1 *paille* : *eypales*, 2 *casaque* : *fame*, 4 *vache* : *dimanche*, 5 *cravate* : *dimanche)*, et les deux dernières, si l'on tient compte de la nasalisation, sont à peine des assonances. Enfin, dans certains couplets, il n'y a même plus trace d'homophonie *(3 chôsses : taille, 7 miye : guettre, 8 gorette : cabale)*. Je ne pense point, malgré tout, que cela permette de songer à aucune altération proprement dite du texte : nous avons bien la chanson sous sa forme primitive, et la défectuosité des rimes féminines doit être attribuée aux licences que s'est toujours permises la versification populaire, si peu scrupuleuse à cet égard.

B) Quant à l'intérêt littéraire de cette pièce, il réside, si l'on veut, dans les détails donnés sur ce qu'était le costume de cérémonie et l'endimanchement d'un paysan gavache d'autrefois. On y remarque par exemple le large chapeau de paille qui se termine en pointe ; puis la veste en fin *droguet*, c'est-à-dire d'une étoffe moitié fil, moitié laine, et qui se tissait toujours dans le logis même. Avec cela les *dessus de chausses*, qui étaient des sortes de bas montant très haut et formant pantalon, sans oublier les souliers en cuir de Flandre attachés par un ruban, et ce sont là autant de notations précises sur le luxe bien modeste de cette ancienne population rurale. Mais ce qu'il faut noter avant tout, c'est la conversation des deux amoureux, cette conversation qui roule uniquement sur les gorets, les juments, les bœufs, les poulets. Et il y a là un trait de mœurs assez bien saisi. Ces gens qui s'aiment,

quand ils se trouvent ensemble, ne savent point exprimer leurs sentiments ; ils n'ont plus rien à se dire, ils retombent vite dans le cercle et la banalité de leurs occupations quotidiennes. Il est probable que la fin de la chanson manque : quel était le dénouement, et même y en avait-il un ? Quoi qu'il en soit, c'est un fragment curieux d'une idylle gavache d'autrefois, sans embellissement aucun, peut-être avec une pointe d'ironie, mais qui dresse bien en pied le garçon faraud, et fait ressortir la gaucherie de ce colloque d'amour.

Aucune difficulté d'ordre linguistique dans le texte. Pour la forme de l'infinitif *guettre* (qui dans le couplet 7 représente *guetter* « regarder »), on pourra se reporter à mon étude sur *La conjugaison dans le Gavache du sud*, p. 155.

II

LA CONVEURSION DE LA MADELEINE

Marthe, seure de Marie Madeleine, parle à sa seure :

1. « A l'églîse y a arrivé
Un nouvê prédicateure ;
Allons-y donc, ma chère seure,
Et de thieu bê seurmon
Je peurfiterons. »

2. La Madeleine reyponguit :
« Voû pas y aller.
J'estimeray mê eytére en danse
Véque un violon
Qu'à ton seurmon. »

3. Mariye, Marthe en se n'allant
Jésus trouvant :
« Bonjoure, Sôveure,
O Rédempteure,
J'ê pas pouscut mener ma seure. »

4. « Mariye, Marthe, tornez-y
Et disé-li
Qu'à l'église y a arrivé
Deû bê Mousseu
Que voudrian la vayre et li parler. »

5. La Madeleine reyponguit : « Voû bien y aller.
Baillez-meu mey bê cotillons,
Mey couayffes de linon,
Ma croué d'or, mey bagues,
Et peû partons! »

6. Quand la Madeleine arrivit
Jésus preychét
Sû ley vanités doû monde ;
I parlét,
Le cœur de la Madeleine n'en fit touché.

7. Coure le seurmon n'en fit feni,
Jésus sortissit,
La Madeleine se levit
Tout en criant,
Tirant sa croué, sey bagues, et ley jitant.

8. Un bê Mousseu lh'a demandé :
« Qu'âs-tu à crier?
— Ley plaisî doû monde fô renoncier ;
Oû désér fô se n'aller,
Dey racines sôvages fô manger. »

A) Morceau curieux, mais dont le rythme est bien lâche, bien imprécis. On y voit se dessiner des strophes de cinq vers, mais le dessin de ces strophes est si rudimentaire qu'il paraît impossible de les ramener à aucun système un peu fixe. Les vers sont inégaux : en principe, ce sont évidemment des octosyllabes, mais auxquels viennent se mêler des vers de quatre,

cinq ou six pieds (il y en a un de trois pieds, strophe 6). Dans la seconde partie, chaque couplet contient même un ou deux vers plus longs que les autres, et qui sont des décasyllabes, voire un alexandrin coupé d'ailleurs de façon irrégulière (premier vers de la strophe 5). Les rimes, sauf parfois à la fin des couplets, ne sont pas disposées d'une façon moins capricieuse, elles sont d'ailleurs très pauvres, souvent complètement absentes. Le trait capital, c'est que toutes ces rimes sont masculines — y compris les deux groupes en *-eure* (strophes 1 et 3), ou l'*e* final semble uniquement servir à indiquer une prononciation prolongée de l'*r*. Dans les strophes 2, 5 et 6, les mots *danse*, *bagues* et *monde* sont isolés du reste, et ne riment avec rien. C'est assez dire que nous avons affaire à un art des plus frustes, tout instinctif et d'allure populaire, quoique la langue ne manque pas d'une certaine souplesse.

B) Cette pièce ne se distingue pas seulement de la précédente par l'irrégularité de sa versification, mais aussi par son caractère : au lieu d'une chanson d'amour, il y a là une sorte de cantique, ou pour mieux dire une complainte narrative destinée à l'édification des foules. Il se peut qu'elle ait été composée au cours du XVIIIe siècle ; il se peut aussi qu'elle soit plus récente, qu'elle ait été répandue et adaptée au milieu gavache seulement pendant la Restauration, vers l'époque où les missions catholiques se multiplièrent à l'intérieur, sillonnant en tous sens les campagnes. Ce qui est certain, c'est que, malgré son style relativement moderne, cette poésie pieuse par son absence de transitions et de toute psychologie, nous reporte à ce que pouvait inventer vers le XIe siècle l'imagination populaire encore mal éduquée : même raideur assez gauche, même incapacité à rendre les nuances des sentiments. Cela est sensible surtout vers la fin. On pourrait observer aussi que, par rapport à l'indication du début et à des données hagiographiques — qui sont d'ailleurs incertaines, — il semble se produire ici à un moment donné une sorte de confusion : le prénom de *Marie*, qui est celui de la Madeleine, se trouve attribué à un nouveau personnage introduit auprès de Marthe, car dans les strophes 3 et 4 c'est bien deux sœurs, non pas une seule que paraît avoir la pécheresse, et cela en dépit du vers : *J'é pas pouscut mener ma seure*. Tout ce passage

est un peu trouble et confus. Il faut noter encore le subterfuge dont use Jésus pour attirer la Madeleine à l'église, et préparer ainsi sa brusque conversion : les voies du Seigneur sont impénétrables.

Cette chanson, de même que la précédente, n'offre aucune difficulté sérieuse d'interprétation. Sur certaines formes verbales particulières, comme *eytére* (être), *fit* (fut), j'ai donné jadis les indications nécessaires (voir *La conjugaison dans le Gavache du sud*, p. 153 et p. 171).

LE VOCABULAIRE DU *VENT* AU CAUSSE, COMMUNE DE BÉTAILLE (Lot)

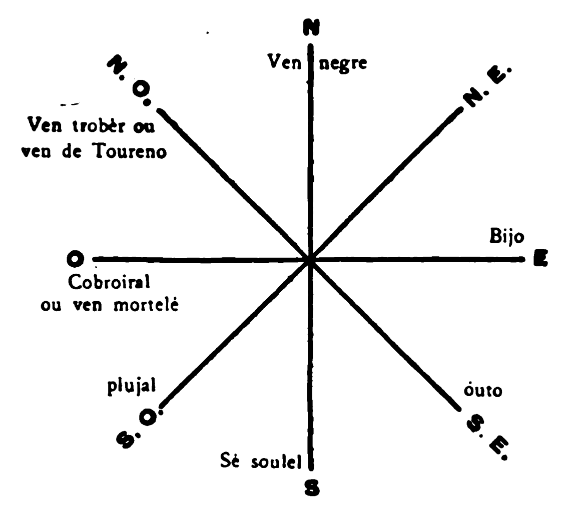
par Henri TEULIÉ.

La commune de Bétaille qui fait partie du département du Lot est limitrophe de la Corrèze. Le bourg, la majeure partie de ses hameaux et de son territoire se trouvent situés dans la plaine de la Dordogne, occupant soit le plat pays formé d'alluvions récentes, soit des terrasses plus élevées qui constituaient le lit de la rivière à la période glaciaire.

Avant Argentat et au-dessous de Beaulieu, le cours de la Dordogne va du nord au sud ; mais, dès qu'elle a reçu la Cère et la Bave, elle change brusquement de direction et coule, après le confluent de ces trois rivières, de l'est à l'ouest. De ce confluent jusqu'à Saint-Denis près Martel, la Dordogne forme, sur la rive droite, un large méandre, également orienté est-ouest. Au sud, il est borné par la rivière qui ronge la falaise presque à pic par laquelle elle est contenue, au nord, par les coteaux du Limousin qui descendent doucement au niveau de la plaine.

Encaissée entre falaises et coteaux, la plaine constitue un véritable couloir, échancré au nord par les coupures que font dans les côteaux limousins les deux ruisseaux : le Palsou et la Sourdoire.

Dans les vallées encaissées les déplacements d'air se font dans le sens de la vallée, surtout lorsque la direction de la rivière est régulière. Ainsi le vent d'autan et le vent de cers balayent alternativement et en sens contraire celle de la Garonne. Mais la vallée de la Dordogne, dont la direction change à plusieurs reprises pendant qu'elle traverse les départements de la Corrèze et du Lot, possède une plus grande variété de courants : les uns fréquents et puissants, les autres rares et faibles.



LES VENTS AU CAUSSE, COM. DE BÉTAILLE.

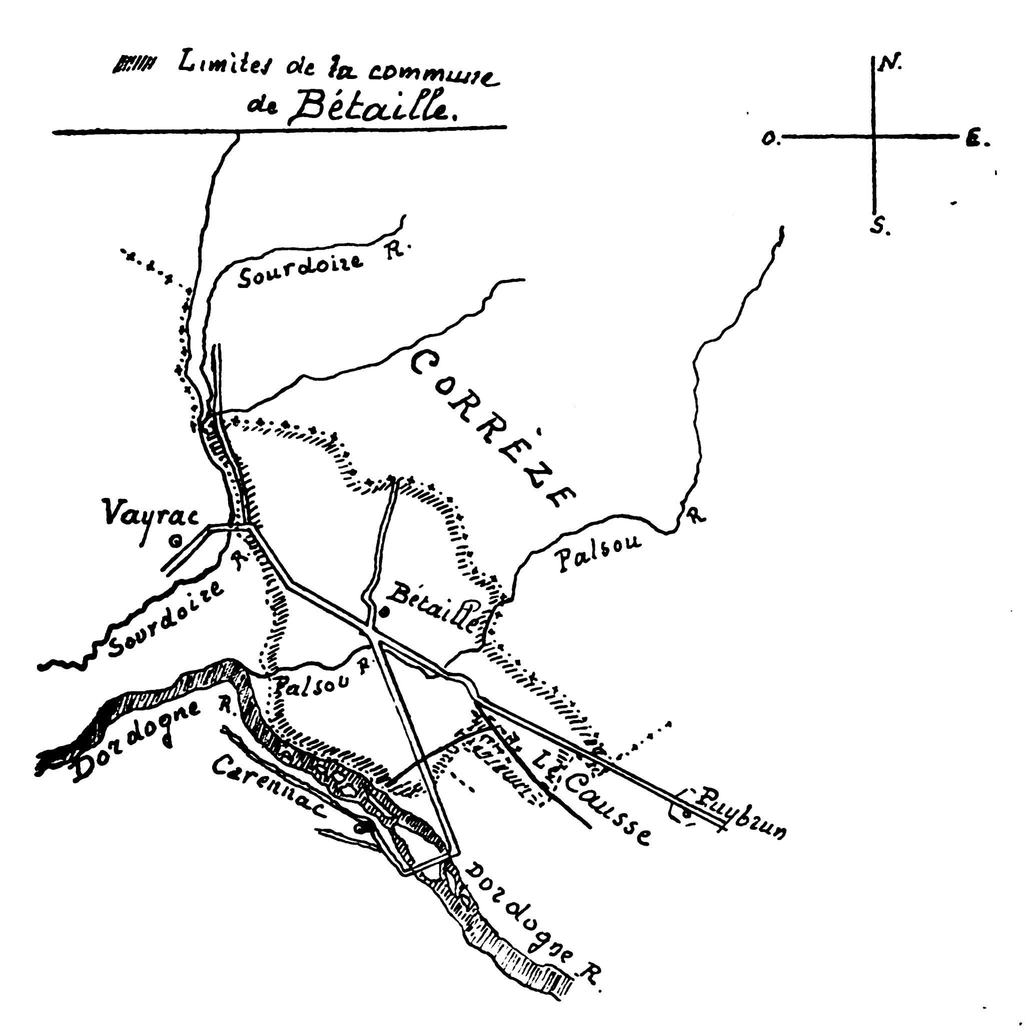
(*Vallée de la Dordogne*)

Ce sont ces courants qui constituent les vents qui touchent le village du Causse et le territoire de la commune de Bétaille dont il fait partie.

Lou ven, le vent est le terme général ; un vent léger se dit *essiaure* et *essióura,* sécher à demi, essorer ; un coup de vent, *uno ventado* ; le vent se lève, *lou ven s'olèvo* ; le vent tombe, s'apaise, *lou ven s'omaiso* ; le vent souffle, *lou ven tiro* ou *lou ven bufo.* Le verbe formé sur le mot *ven, venta,* signifie vanner. On dit encore pour vanner, *leva ol ven,* et le tarare, instrument qui sert à vanner, se nomme *ventodou.* Du moulin à vent qui n'existe pas dans la région on ne connaît que le mot : *mouli de ven.*

Les vents connus sont :

Lo BIJO, la bise, venant de l'est et qui est froide. Sur le mot *bijo,* s'est formé le verbe *bija* qui marque l'action du froid sur la peau : *los poto bijado,* les lèvres gercées et le substantif *bijoduro,* gerçure légère du visage ou des mains ; les fortes gerçures, qui ont une autre origine, se nomment *trencado.*



L'óUTO, le vent d'autan, venant du sud-est, est le vent principal, celui dont l'impétuosité et le souffle chaud ont de tout temps frappé l'imagination populaire. C'est le vent terrible qui renverse tous les obstacles et qui cause des maux de tête ou des malaises à certaines personnes dont le tempérament s'accommode mal de ce vent chaud et violent. Son nom sert de terme de comparaison pour faire image : *fort coumo*

l'óuto, puissant comme le vent d'autan, ou bien : *n'es pas l'óuto*, ce n'est pas le vent d'autan, expression ironique employée pour indiquer qu'une personne ou une chose n'est pas aussi redoutable qu'on pourrait le croire.

L'*óuto* donne lieu à plusieurs proverbes :

L'outo pèl poï — Lo plèjo peh comi [1],

L'autan dans la contrée, — la pluie en chemin.

D'après ce proverbe le vent d'autan annonce la pluie proche et c'est le cas le plus fréquent. Parfois, cependant, ce vent souffle et s'arrête sans que la pluie survienne.

Un second proverbe prétend préciser la durée pendant laquelle soufflera le vent :

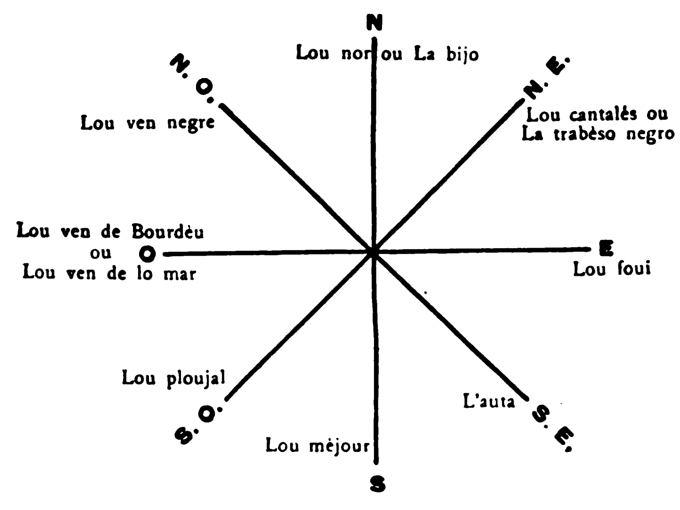
L'outo de lo nè — Duro un jour è mè —
L'outo del jour — Duro uè jour [2].

Si le vent d'autan commence à souffler pendant la nuit, il continue durant un jour et demi ; s'il commence pendant le jour, il dure huit jours.

Il est rare que le vent d'autan amène directement la pluie, presque toujours il l'annonce seulement. En effet, tandis que le vent d'autan rase la terre et souffle en tempête du sud-est, un contre-courant s'établit plus haut et l'on voit les nuages chargés de pluie accourir du sud-ouest. Aux premières gouttes *l'óuto* s'apaise et *lou plujal* prend sa place courbant les arbres et charriant des ondées abondantes. Ce sont les phases successives de ce phénomène qu'exprime le proverbe suivant médiocrement rimé mais très imagé.

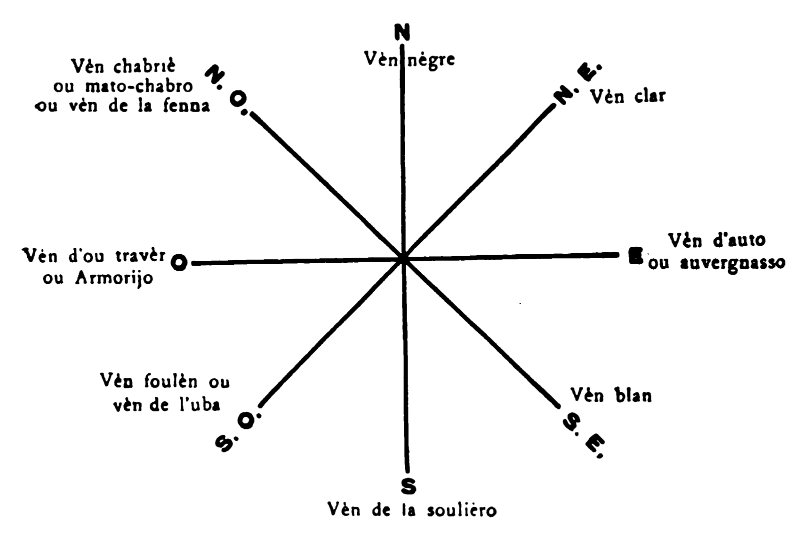
Quant lo bijo tiro,
L'óuto brido,
Lou plujal
Monto o choval [3].

1. Voir : *Mélanges de philologie et d'histoire offerts à* M. Antoine Thomas *par ses élèves et ses amis*. Paris, Champion, 1927, gr. in-8°, p. 462, n° 58.
2. *Ibid.*, p. 464, n° 111.
3. *Ibid.*, p. 461, n° 30.



Les vents a Albas.

(*Vallée du Lot*)



Les vents a S[t] Pierre de Chignac.

(*Dordogne*)

Quand la bise souffle — Le vent d'autan met la bride. — Le vent de la pluie — Monte à cheval.

La bise précède souvent le vent d'autan. Sur *óuto* s'est formé le verbe *óutoneja* que l'on emploie pour indiquer que le vent d'autan souffle légèrement.

LOU SÈ SOULEL, le vent qui suit le soleil. Ce vent, comme son nom l'indique et comme on le croit généralement, est sense suivre le cours du soleil. Néanmoins il a une direction fixe et vient du midi. Peut-être comme cela arrive parfois y a-t-il eu confusion dans les mots et de *jul soulel* sous le soleil, est-il devenu *sè soulel*, qui suit le soleil [1].

LOU PLUJAL, le vent de la pluie qui vient du sud-ouest. Vent important qu'accompagne la pluie et qui comme l'*óuto* souffle souvent en tempête courbant et parfois arrachant les arbres.

LOU COBROIRAL OU VEN MORTELÉ, le « cabrairal » ou vent de Martel. Vent qui vient de l'ouest ; il est chaud l'hiver et au printemps et a la réputation d'activer la fonte des neiges. Aussi, lorsqu'il souffle, dit-on que les eaux de la Dordogne vont grossir. Dans *cobroiral* il y a le mot *cabro*, chèvre. Il n'est point resté trace ni à Bétaille ni dans la région de la relation existant entre ce vent et les chèvres. A Saint-Pierre-de-Chignac le même vent porte des noms plus explicites : *vèn chabrié*, vent chevrier ou *mato-chabro*, tue-chèvre [2] ou encore *vèn de la fenna*, vent des femmes.

LOU VEN TROBÈR OU VEN DE TOURENO, le vent « travers » ou vent de Turenne, qui vient du nord-ouest.

LOU VEN NEGRE, le vent « noir » qui vient du nord. Vent froid qui souffle la majeure partie de l'hiver et vent redouté au printemps où il cause des gelées désastreuses. Le vent du nord souffle généralement par temps clair, mais parfois il amène

1. A St-Pierre de Chignac ce vent se nomme : vèn de *la soulièro*. Voir : GUILLAUMIE (Gaston), *Contribution à l'étude du glossaire périgourdin* (canton de Saint-Pierre-de-Chignac). Paris, Aug. Picard, 1827, gr. in-8°, p. 87, n° 8.

2. *Ibid.*

la pluie et ce sont alors des trombes d'eau que souligne le proverbe :

Quant lou ven negre se biro en plèjo
Pisso coumo uno trèjo[1].

Quand le vent du nord se change en pluie — il pisse comme une truie.

A côté de ces vents à direction constante se trouvent d'autres vents caractérisés par certaines particularités, tels :

LOU VEN BLAN, le vent blanc, qui souffle en septembre ou octobre, dessèche les fleurs de blé noir qui restent blanches. et stériles. Il est intermédiaire entre *lo bijo* et l'*óuto*.

LOU VEN FOULÉ, le vent « follet », vent tourbillonnant qui soulève en colonnes la poussière des chemins, les feuilles, les pailles légères et parfois les gerbes de blé.

Tels sont les vents que l'on connaît dans le village du Causse et dans la commune de Bétaille[2].

Pour la vie rurale, le vent est le principal agent atmosphérique. Le soir avant de se reposer, le matin au lever, le maître, le valet, le fermier, le métayer, tous ceux qui participent à la culture des champs observent le vent qui souffle. Suivant que c'est tel ou tel vent parmi ceux qui viennent d'être énumérés ils augurent ou le beau temps continu, ou la pluie probable ou l'orage proche. Pour le cultivateur la question se pose sns cesse : d'où vient le vent, *de cal pon vè lou ven.* Pourtant, bien que le vent soit l'objet de préoccupations constantes et tienne la plus grande place dans la conversation journalière, son vocabulaire est des plus restreints.

1. *Mélanges de philologie et d'histoire offerts à* M. ANTOINE THOMAS..... p. 462, n° 62.

2. Nous donnons ci-contre les noms des vents connus à Albas qui est situé dans la vallée et dans le département du Lot. La liste de ces vents nous a été fournie par M. Paul Vieussens, proviseur honoraire, originaire d'Albas.

Nous donnons également les noms des vents connus à St-Pierre de Chignac, d'après l'ouvrage de M. G. Guillaumie, cité plus haut.

LA TERMINAISON VERBALE FRANÇAISE -*IONS*

par Johan Vising

Si je reprends une question aussi ressassée que l'est l'origine de la terminaison -*ons*, c'est que j'en ai deux motifs. D'abord je n'ai pas encore répondu aux critiques qu'on a adressées à mes premiers articles sur ce sujet, ensuite un article tout récent de M. Albert Dory (*Neophilologus*, XIII, 177) donne lieu à quelques remarques.

Tout en repoussant d'autres explications de cette terminaison, j'avais proposé, dans la *Nordisk Tidskrift for Filologi* 1883-84 et dans la *Zeitschr. für franz. Sprache und Litt.*, XII, d'expliquer -*ons* par une labialisation de la terminaison latine -*amus*.

Différentes objections ont été faites à cette théorie, notamment par M. Meyer-Lübke dans la *Romania*, XXI, p. 337, et dans sa *Grammaire des langues romanes*, II, § 137, ainsi que par Gaston Paris, *Rom.*, XXI, p. 351.

On m'objecte d'abord que -*amus* devrait donner phonétiquement -*ains* (et M. Meyer-Lübke postule même, dans sa *Grammaire*, des formes verbales telles que *chantains)*, comme *ramus* et *hamus* ont donné *rains* et *(h)ains*. Mais il n'est pas juste de mettre sur la même ligne les terminaisons verbales et les terminaisons nominales, car celles-là se sont maintenues beaucoup plus longtemps que celles-ci ; en d'autres mots, les terminaisons verbales restèrent vivantes, lorsque les terminaisons nominales se confondirent ou tombèrent. C'est là un phénomène morphologique et syntaxique qu'on peut constater en parcourant n'importe quels textes ou inscriptions vulgaires. Mon ami le professeur Harry Armini, grand connaisseur du latin vulgaire, m'écrit : « Les inscriptions fourmillent de

confusions des terminaisons nominales, mais je n'ai pas trouvé un seul exemple d'un phénomène analogue dans la conjugaison. Je ne compte pas les changements tels que *-ont* pour *-unt*, *-um* pour *-unt*, *-is*, *-it*, pour *-es*, *-et* ou vice versa, ni le passage d'une conjugaison à une autre... ou les formations analogiques telles que *tegerunt* pour *texerunt*, *fugivi* pour *fugi*, etc. » Qu'on se rappelle aussi ce que dit Max Bonnet dans *Le Latin de Grégoire de Tours*, p. 399 : « C'est la déclinaison qui a le plus souffert ; la conjugaison est relativement moins atteinte. » C'est aussi ce qu'a bien vu M. Dory, lorsqu'il parle de « la curieuse persistance des consonnes des désinences personnelles latines » *(Neophilologus*, XIII, p. 178) ; seulement il n'étend pas cette persistance aux voyelles, bien à tort selon moi.

Donc la terminaison verbale *-amus* reste longtemps, en Gaule, le seul représentant de ce groupement phonétique. A la longue, l'*a* de ce groupe n'a pu se soustraire à l'influence labialisante de l'*u* suivant, renforcée par la labiale *m*. Il s'est produit ce que les Allemands appellent un *u-umlaut*.

Autre critique formulée par M. Meyer-Lübke : « La reformation de la 1re p. plur. de II et III sur le modèle de I serait un phénomène sans précédent aucun » *(Gramm.*, II, § 137 n.). Avec la permission du savant romaniste de Bonn, ce phénomène a des précédents importants. Je ne citerai que pour mémoire *(donamus et) cedamus* d'un texte bas-latin *(Cartulaire de l'Eglise d'Angoulème*, éd. Nanglard, p. 25), car de telles formes semblent sporadiques ; mais il y a des dialectes italiens qui ont *-amo* dans II et III, p. ex. *adbamo (habemus)* Monaci, Crestomazia, 9, 17, *aibam*, ib. 47, 197, *odamo (audimus)*. *sentamo*, etc. Wiese, *Altit. Elementarbuch*, p. 135. Du reste, si la première conjugaison a donné *-ez* (de *-atis)* à toutes les autres conjugaisons : *devez*, *sentez*, etc., on ne voit pas pourquoi la 1re p. n'en aurait pas fait autant. On sait quelle liaison intime il y a entre la 1re et la 2e p. du plur.

Enfin on prétend que, si *-amus*, au présent, a donné *-ons*, *-avimus* > *-amus* aurait dû donner le même résultat (Meyer-Lübke, *Rom.*, XXI, 340). Cependant on ne sait pas au juste si et comment *-avimus* a donné *-amus* ; il y a eu là un *i* dont l'influence palatalisante a pu contrebalancer la labialisation.

Mais ce qui est d'une importance capitale, c'est que l'*a* de ce temps est la voyelle caractéristique : *ai as at ames ates*, et même dial. *arent*. Il était trop difficile de rompre cette uniformité, surtout de séparer *-ames* de *-a(s)tes*.

Je ne saurais donc admettre que les objections faites à mon explication de *-ons* soient de nature à l'ébranler, et je la maintiens aujourd'hui comme il y a quarante-cinq ans. Seulement je crois devoir attribuer la labialisation surtout à l'influence de la voyelle *u*. Dans les langues scandinaves, où la labialisation est un phénomène fréquent, elle est produite surtout par un *u* suivant posttonique : isl. *landu* > *lond*, *gata* > *gotor* (pl.), norv., suéd. dial. *balku* > *bolk*, etc. Des exemples français de labialisation produite dans des conditions plus ou moins analogues ont été recueillis par M. Dory *(Neophilologus*, XIII, p. 178) ; cf. aussi plus bas le dialectal *estå*.

Il ne faut pas oublier que la terminaison *-amus* avait une position des plus fortes. Non seulement elle se trouvait dans les temps les plus usuels et les plus populaires, mais elle faisait, dans chacun de ces temps, partie d'une série caractéristique de terminaisons qui s'appuyaient l'une l'autre. Le prés. de l'ind. de I avait *(o) as at amus atis ant*, de même que le prés. du subj. des autres conjugaisons et que l'imparf. de l'ind. de toutes les conjugaisons (*-am* à la 1re p du sing.). Pour rompre ces séries uniformes il faudrait l'influence d'une force extraordinaire [1]. Aussi n'ont-elles pas été rompues dans les autres langues romanes (sur quelques dialectes, v. plus bas).

Il est même des dialectes français qui ont gardé *-amus* sous la forme non labialisée de *ã* : *makã* (écrit *maquant (moquons)* *Herzog, Neufr. Dialekttexte* 12, 79), *avã (ib.*, 3, 71), *savã (ib.*, 5, 17) ; *estã (stamus)* sur plusieurs points de l'*Atlas ling.* (v. Carte 506, 193, 195, 196, *estãm* 194, *atã* 170), *syã (siamus)* à l'Est (même Carte). On trouve même une forme labialisée : *estå* (même Carte 192).

Comme c'est au Nord et à l'Ouest que se rencontrent ces formes, on pourrait croire à une influence germanique (cf. la

1. Cf. ce que dit Schuchardt, *Slawo-Deutsches und Slawo-Italiänisches*, p. 8 : « Les formes de la déclinaison et de la conjugaison composent dans notre cerveau un groupe cohérent et compact. »

Zeitschr. für rom. Phil., XIX, 266 ss.). Mais d'abord les terminaisons vha. ne sont pas accentuées, ensuite une influence germanique sur la conjugaison française serait tout à fait sans analogie.

La force extraordinaire qui aurait pu évincer le latin *-amus* serait, d'après l'opinion généralement acceptée, la forme *sons* de *sumus*. Il m'est impossible de le croire.

D'abord *sons* n'apparaît que vers 1200, et il a plutôt l'air d'une création analogique, comme on l'a mainte fois dit (cf. *Zeitschr, für rom. Phil.*, XVIII, 277, XIX, 267. Rem., *Rom.*, XXI, 354. Rem. 4, etc.). Ensuite *sons* est extrêmement rare en comparaison de *sommes*, et se trouve surtout dans des régions dont la langue a peu influencé la langue littéraire. Si l'on trouve *sons* dans des chansons populaires de nos jours (Nyrop, *Gramm.*, II, p. 96), il faut y voir tout simplement une graphie étymologisante pour *son*, forme qui provient aussi bien de *som(mes)* que de *sons*. L'*Atlas ling.* ne connaît pas, comme on pourrait s'y attendre, la forme *sons* ; v. les cartes 506, 1559.

Ensuite *sons* n'expliquerait que le *-ons* du prés. de l'ind., car, qu'aurait-il à faire au subj. et à l'imparfait ? (pour ne pas parler de l'impératif). On a bien vu cette difficulté, et il a fallu chercher une autre explication de la disparition de *-amus* dans ces temps. On prétend que c'est le *-ons* du prés. de l'ind. qui a envahi ces temps. Cela est bien compliqué, et cela veut dire qu'on a voulu à tout prix écarter la terminaison *-amus*.

En tout cas, la substitution de *-ons* (< *sumus)* à la terminaison *-amus* n'a eu lieu qu'à une époque relativement récente, c'est-à-dire après le passage de *ga, ca* à *ja, cha* ; autrement on n'aurait pas eu *najons, colchons* (G. Paris dans *Rom.*, XXI, 355). Cet *-ons* une fois introduit dans le prés. de l'ind., il fallait une période considérable avant que, à son tour, cette terminaison présentielle envahît les autres temps. On pourrait donc s'attendre à trouver, dans les textes des xe et du xie siècles, des formes non influencées par *sons* et qui, dans la théorie de M. Meyer-Lübke ne devraient pas se terminer en *-ons*. Mais, pour ne pas parler des formes provençales de la Passion, ou de *posciomes* et de *oram*, il n'y a que *aiuns, poissum, plainums* (v. l'*Index* de Stengel).

On a voulu voir un appui de la théorie *sons* > *ons* dans le fait que, dans quelques dialectes on a, outre *son* pour *sumus*, aussi *sen*, *sin*, qu'on fait dériver de *simus* remplaçant *sumus*, et en même temps des premières personnes en *-en*, *-in*. Cette coïncidence serait due à l'influence du verbe *être*. Mais on peut également bien dire que l'influence s'est opérée en sens inverse. Si p. ex. on a ,dans le patois savoyard, *nö sin (nous sommes) et nö rêdin (nous rendons) ou nö travaillin* (v. *Dictionnaire du Patois savoyard* par Fr. François Brachet, p. 23 ss.), il se peut bien que *rêdin* soit la forme primitive, et que non seulement *travaillin*, mais aussi *sin* soient analogiques. De même si, dans des patois suisses, on a *šẽ*, *šẽ (sumus* ou *simus)* et en même temps *volẽ*, *fazẽ*, *dezirẽ* (Herzog, *Neufranzös. Dialekttexte*, nº 424) il est possible qu'on ait dit d'abord *volẽ*, *azẽ* et ensuite *dezirẽ* et *šẽ*. Une influence des conjugaisons II et III sur I, dans d'autres cas, est facile à constater. (Meyer-Lübke, *Gramm.*, II, § 135).

Je ne reprendrai pas la critique des théories de Bréal, de Mohl, de Suchier, de Settegast, de Muret qui ont essayé aussi de tirer, bien qu'autrement que moi, la terminaison *-ons* de *-amus*, Je considère ces théories comme déjà réfutées. Quant à l'explication proposée par M. Albert Dory, dans *Neophilologus*, XIII, 177 et ss., elle ressemble beaucoup à la mienne, en tant qu'il voit en *-ons* une labialisation, ou bien, selon sa te minologie, une vélarisation de l'*a* de *-amus*. Seulement il attribue à *m* seul la labialisation, tandis que je la crois opérée surtout par *u*. La démonstration de M. Dory ne me paraît pas assez claire, et elle ne m'a pas convaincu.

L'IMPARFAIT DU SUBJONCTIF

par Kr. Nyrop

1. L'imparfait du subjonctif est actuellement à regarder comme un temps à peu près mort ; il a disparu de la langue parlée, et la langue écrite n'en garde que quelques restes maintenus plus ou moins artificiellement. La défaillance de l'imparfait du subjonctif a commencé au XIX[e] siècle, et elle est maintenant presque accomplie. En parlant de ce temps dans son remarquable ouvrage *La Pensée et la Langue*, M. Ferdinand Brunot observe : « Il est à peu près inconnu à une grande partie de la France du Nord, au point que les personnes de culture médiocre ne comprennent pas ce qu'on veut dire quand on s'en sert, et que des gens qui ont fait leurs classes auraient peur de passer pour des pédants, s'ils l'employaient en parlant. » (p. 784).

2. Afin de prouver d'une manière irréfutable que l'imparfait du subjonctif est un temps mort, absolument mort pour un très grand nombre de Français, M. F. Brunot a publié dans le livre cité (p. 784, note) un document statistique extrêmement instructif que je me permets de reproduire ici, vu le grand intérêt qui s'y rattache : « A Paris, en mai 1919, 44 aspirantes au Brevet élémentaire avaient à conjuguer l'imparfait du subjonctif du verbe *offrir* : 15 y ont commis des fautes assez lourdes pour montrer qu'elles ignorent les formes de ce temps ; 5 donnent l'imparfait de l'indicatif : *j'offrais* ; 8, tout en donnant correctement les 3 personnes du singulier, écrivent le pluriel de l'imparfait de l'indicatif : *nous offrions* ; 2 autres vont même jusqu'à *nous offriions* ; 5, avec les formes exactes du singulier, donnent au pluriel les formes du passé simple de l'indicatif, *nous offrîmes, vous offrîtes* ; 4 écrivent *que j'offris, que tu offris* ; 1 ne commet que la faute *qu'il offrisse* ; 1 écrit le présent du subjonctif : *que j'offre* ; 2 le passé : *que j'eus offert.* On pourrait donner cent autres documents semblables. Le

11 octobre 1918, sur 352 aspirantes au brevet, il n'y en a que 219 qui connaissent *que tu puisses*, 44 ignorent l'existence de l'imparfait, 133 ignorent la 2e pers. que *tu pusses*, 65 écrivent *que tu puisses*. Il y a des *puisusses*, *pouvâmes*, *puississes*, etc. Voilà où en est l'usage chez les jeunes filles ayant fait des années de grammaire et que la loi autorise à enseigner le français. »

3. Depuis longtemps, les grammairiens, les esthéticiens, les romanciers, et les poètes ont constaté la défaillance de l'imparfait du subjonctif. Les uns l'ont regrettée, les autres ont protesté contre une telle décadence ; quelques-uns enfin ont voulu y remédier.

Voici, pour commencer, un souvenir de jeunesse que raconte M. Pierre Giffard avec beaucoup de bonne humeur et peu de respect pour l'Académie française, dans le *Petit Marseillais* du 9 avril 1905 : « Au temps de ma prime jeunesse, Jean Richepin, déjà poète étincelant, et Réveillaud, aujourd'hui député, avaient fondé, avec quelques autres camarades, à peine sortis du lycée Charlemagne, une ligue qui visait la propagation et la culture intensive de l'imparfait du subjonctif. Que c'est donc beau d'avoir vingt ans ! Mais le fait même de s'atteler à une aussi lourde tâche montrait bien que le sillon serait dur à creuser. Richepin et Réveillaud ne s'y trompaient pas. Aussi avaient-ils élaboré une manière de projet de loi, où tous les Français majeurs étaient tenus, sous peine d'amende, d'employer l'imparfait du subjonctif, dans les conditions rigoureuses que détermine la syntaxe. A la suite de cette vérité proclamée par la Révolution : « Tous les Français sont égaux devant la loi », Richepin et Réveillaud demandaient... qu'on ajoutât : La conjonction *que* gouverne le subjonctif. » C'était hardi ! D'après eux, il fallait dire à sa bonne : *Victoire, je voudrais que vous époussetassiez cette cheminée.* Universitaires, ou quasi, les deux ardents zélateurs l'étaient. Ils voulaient faire respecter les lois de l'Université. Aujourd'hui, c'est l'esprit contraire qui nous anime. Nous donnerions beaucoup, et eux aussi, je le parierais, pour que l'Académie nous délivre (il faut écrire encore nous délivrât) des exigences de ce *que*. Ah ! ce *que* ! Ce *que* est la plaie de notre existence, car il gouverne le subjonctif ! Ah ! s'il ne le gouvernait pas ! Mais

il le gouverne. Ainsi, il faut dire, pour demeurer en règle avec la grammaire : « *Il serait à souhaiter que nous nous enthousiasmassions !* — *Je voudrais que vous me ramassassiez ce papier.* — *On trouverait étonnant qu'ils s'en désintéressassent, qu'ils le satisfissent, qu'ils le pourchassassent et qu'ils s'y complussent.* — Quand on écrit, l'imparfait du subjonctif, chose bizarre, vient assez bien sous la plume, à la condition de n'être pas grotesque comme dans les exemples ci-dessus. C'est dans le dialogue qu'il disparaît. Personne ne consent à l'employer. Jamais un acteur ne dira, au théâtre, ni quiconque dans la vie ordinaire : *Chère belle, je serais si heureux que vous couronnassiez ma flamme* ! Le public se tordrait. Donc, l'imparfait du subjonctif est une anomalie. La transformer, en réduire l'emploi grammatical à quelques cas très simples, ou à rien, détruire en tout ou en partie l'omnipotence du terrible *que*, plaie de notre idiome national, voilà pour l'Académie française une tâche qui serait autrement utile et profitable que la réforme orthographique de quelques douzaines de mots. Mais, pour la faire aboutir, il faudrait que les quarante immortels s'y missent tous, qu'ils s'y attelassent, qu'ils se prissent la tête dans les mains et s'imprégnassent de cette vérité, que le peuple est simpliste. Sont-ils capables d'un pareil effort ? Il faudrait craindre qu'ils s'y embourbassent, qu'ils y restassent, et, finalement, qu'ils y renonçassent, bagasse, bagasse ! La belle chose, par instants, que la langue française ! »

Remy de Gourmont, ce styliste impeccable et fin, a également reconnu l'extinction de l'imparfait du subjonctif. En discutant le fameux arrêté ministériel du 26 février 1901 sur la simplification de la syntaxe française, il remarque [1] : « Les grammairiens accepteront malaisément *il faudrait que nous parlions* ; leur goût est de dire *il faudrait que nous parlassions*. Cette forme, pour régulière, devient inusitée et n'est plus, en presque tous les cas qu'une affirmation de pédantisme. On ne peut le nier : l'imparfait du subjonctif est en train de mourir. Des formes comme *aimassiez* ont peut-être été rendues ridicules par la floraison assez nouvelle des verbes péjoratifs en *-asser* : *rimasser, traînasser*, et par la confusion avec l'im-

1. *Le problème du style.* Paris, 1902, p. 253.

parfait du présent des verbes comme *ramasser, embrasser,* autrefois d'un usage restreint. Le discrédit s'est jeté par assimilation logique sur les formes correspondantes des autres conjugaisons : *vinssiez, dormissions* ; sur les formes irrégulières et fort embarrassantes, *bouillions, fuissions (fuir), pourvoyions, cousissions (coudre), moulussions (moudre)* et l'extraordinaire *nuisissions*. Quant à *il faudrait que nous sussions (savoir), reçussions (recevoir)* n'hésitons pas à les proférer lorsque nous voulons exciter ou le rire ou la stupeur. On embaumera ces flexions, on les roulera dans les suaires de la grammaire historique, et cela sera très bien. »

4. Les auteurs se sont souvent débattus avec l'imparfait du subjonctif. On savait, grâce à l'enseignement grammatical reçu au lycée que, dans certains cas il fallait employer ce temps, mais il était tombé en désuétude et son emploi jurerait très souvent avec l'expression naturelle. Voici maintenant quelques citations qui nous paraissent très instructives à ce sujet :

Oui, vieux pédagogue, l'accord des temps est une ineptie, j'ai le droit de dire : je voudrais que la grammaire soit à tous les diables et non pas : fût, entends-tu ? (Flaubert, *Education sentimentale)*.

Catherine. Ah ! il était temps que vous arriviez ! — Rémonin (à part) Il faudrait « que vous arrivassiez », mais elle est si émue ! (A. Dumas fils, *l'Étrangère,* II, sc. 4).

Je vous assure qu'il a tenu à presque rien que je n'entre pas, que je rebrousse chemin. — *Entrasse* et *rebroussasse,* pensa Hector qui observait Maxime avec une pitié un peu jalouse. Mais la passion excuse tout. (Marcel Prévost, *Les demi-vierges)*.

Dans une comédie de G.-A. Caillavet, R. de Flers et E. Arène, une jeune fille, Suzette, très bien élevée, dit à sa marâtre : Ainsi j'avais peur que vous ne *fussiez* sévère. Celle-ci, qui est une ancienne midinette, la corrige : *Soyez,* et Suzette proteste : Mais non... *fussiez...* Que vous me *donnassiez* des conseils. *(Le roi,* I, sc. 5).

M. F. Brunot raconte dans le livre que nous venons de citer la petite anecdote suivante très véridique et très instructive : « J'ai entendu une dame dire à sa domestique : Je voudrais que

vous fissiez le lit tout de suite. Sur quoi la domestique riposte : Je ne comprends pas ce que Madame veut dire. »

C'est sans aucun doute l'enseignement scolaire qui, dans beaucoup de cas, conserve la notion de l'imparfait du subjonctif. Je cite à l'appui le passage suivant d'un petit roman de Gyp : « Mes enfants, est-ce que vous allez rester dans l'escalier à parler de choses aussi sérieuses ? Si oui... je voudrais que vous me laissiez passer ? — Dis « laissassiez », et tu passeras. » *(Une passionnette*, p. 180).

Donc l'emploi de l'imparfait du subjonctif a quelque chose d'artificiel et de livresque. Il n'appartient plus, et depuis longtemps, au langage naturel. On s'en moque volontiers comme dans les vers suivants attribués à un vieux pédant qui a voulu exprimer d'une manière irréprochable ses pensées amoureuses :

> Fallait-il que je m'enflammasse
> Et que vous, vous vous glaçassiez ?

J'ajoute, à titre de curiosité et d'après un article de M. Alfred Stenhagen [1], le couplet suivant publié dans l'*Almanach amusant* de 1892 :

> Ah ! Fallait-il que je vous visse,
> Fallait-il que vous me plussiez,
> Qu'ingénument je vous le disse,
> Qu'avec orgueil vous vous tussiez !
> Fallait-il que je vous aimasse,
> Que vous me désespérassiez
> Et qu'en vain je m'opiniâtrasse
> Et que je vous idolâtrasse
> Pour que vous m'assassinassiez !

5. Les auteurs qui cherchent à régler leur syntaxe sur celle de la langue parlée, ne se servent pas beaucoup de l'imparfait du subjonctif qu'ils remplacent régulièrement par le présent. Nous avons examiné à ce dessein un roman tout moderne, *L'adieu à l'enfance* (Paris, 1926), par César Santelli, et nous n'y avons trouvé qu'un seul imparfait : J'avais hâte que

1. *Die Neueren Sprachen*, 1904, p. 112.

l'entrevue prît fin (p. 82). Il s'agit, ici, bien entendu, d'une forme commune aux deux modes, et non pas d'une forme en *-asse* ou en *-isse* que M. Santelli certes aurait évitée soigneusement comme dans le passage suivant : Elle ne se retourna pas lorsque j'entrai et il fallut que je lui prenne la main pour lui signaler ma présence (p. 83). Voici maintenant une série de passages pris dans le même roman et montrant tous l'emploi du présent au lieu de l'imparfait du subjonctif : Les jours d'audience en effet, il arrivait assez fréquemment que mon père ne soit libre que vers midi (p. 15). J'étais heureux et j'aurais voulu que notre entretien ne prenne jamais fin (p. 24). Au fond de moi-même je voulais qu'elle soit ainsi (p. 53). J'aurais voulu qu'elle ne dénoue jamais son étreinte (p. 53). J'aurais voulu qu'il me fasse des confidences (p. 69).

6. La substitution du présent du subjonctif à l'imparfait du subjonctif, très générale de nos jours, remonte au moins à la première moitié du siècle passé. Le plus ancien exemple de la substitution se trouve selon M. F. Brunot, chez George Sand ; le voici : Il n'a pas attendu que je lui dise « je pars pour Florence » (*Elle et Lui*, chap. IX). A cet exemple nous ajoutons les suivants : Je n'avais pas besoin que cette effrontée de ce matin me le dise (Daudet, *Fromont jeune et Risler aîné*, p. 8). J'aurais voulu que tu l'entendes (*id.*, *L'Immortelle*, p. 54). J'avais défendu qu'on prononce ton nom (Daudet et Hennique, *La menteuse*, p. 120). Je craignais que tu sois mal (*ib.*, p. 126). Je ne voulais pas qu'on y aille (*ib.*, p. 200). Je ne voulais pas que tu sortes (Pailleron, *Mieux vaut douceur*, sc. X). Il a voulu que je vienne (Bourget, *Mensonges*, p. 87). Avouez que vous voudriez bien que ce soit fini (A. France, *Histoire comique*, p. 297). Papa a toujours craint que je ne sois malade (Marni, *Fiacres*, p. 9). Et les huit mille francs qu'il a fallu que je te donne hier ? (H. Lavedan, *Le vieux marcheur*, p. 48). Elle n'aimait pas qu'on lui fasse la lecture, celle-là (*ib.*, p. 247). J'avais bien dit, croyez-le, à Mlle de Plessans qu'il était préférable que je ne l'accompagne pas (H. Bataille, *La marche nuptiale*, I, sc. 3). Je ne voulais pas que tu souffres de privations (*ib.*, II, sc. 10). Ce n'était pas possible, bien sûr, que ça dure (*ib.*, IV, sc. 5).

7. Il ressort de ce que nous venons de dire que dans la langue

parlée les formes vraiment mortes de l'imparfait du subjonctif sont celles où dominent les syllabes *-ass*, *-iss*, *-uss*. La langue littéraire, sans les aimer, ne les a pas tout à fait bannies, elle peut même s'en servir quelquefois avec profit comme dans le passage suivant de Catulle Mendès : « Il se pouvait que les faunes eussent mauvais goût, qu'à cause du vent seul s'inclinassent les fleurs, et que les rossignols n'entendissent rien à la beauté des nymphes ». Pourtant la langue littéraire recule devant une forme en *-assions* comme le prouve l'extrait suivant d'un article publié dans *Le Matin* du 6 mai 1904 : « Et l'on voudrait que nous ne *fussions* pas fiers d'avoir suscité un tel enthousiasme, si fécond en résultats pratiques, si utile pour l'entraînement de notre armée, si favorable à l'affirmation nouvelle de sa valeur traditionnelle ? Et l'on voudrait que nous ne *jetions* pas un cri de joie à l'aspect de ces petits groupes de dix hommes, quittant tous à la fois leurs garnisons respectives, pour venir à Paris disputer, sous les yeux de leurs chefs suprêmes, la palme et les médailles promises aux meilleurs ? » Comme on le voit, l'auteur de l'article se sert d'abord de l'imparfait du subjonctif, ensuite du présent de même mode ; il le fait sans doute inconsciemment, et en se servant de *jetions* il évite *jetassions*. Nous étudierons ailleurs les quelques cas dans lesquels la langue littéraire a conservé intact l'emploi de l'imparfait du subjonctif.

A NEW CLAIMANT FOR THE *NOCHE* WORN BY FLORENCE DE ROME

by Edward C. ARMSTRONG

As is already well known, Gerbert de Montreuil claims for the heroine of the *Roman de la Violette,* Euryant, that the *afiche* which she wore at her neck was the magic *noche* which had belonged to Florence de Rome. That the virtues of this talisman appealed to the fair ladies of the day is shown by an identical claim lodged by an unknown author in behalf of the bride of Alexander the Great. The passage in question is the subject of the present paper.

In the Fourth Branch of the *Roman d'Alexandre,* which racounts the death and burial of the emperor, his wife Rosenès is named, and from Latin texts we know that Rosenès was the daughter of Darius. The author of the Third Branch, Lambert le Tort, racounts at the proper place in his narrative that Darius as he lay dying proposed to Alexander that he marry his daughter, but fails to record the marriage which, according to the *Historia de Preliis,* was celebrated after the death of Darius. In his omission of the marriage, Lambert accords with the *Epitome,* which, along with the *Epistola ad Aristotelem,* constitutes the chief source of Lambert's work.

So far as can be gathered from Paul Meyer's studies of the French Alexander, we might suppose that the absence of the marriage is common to all the nineteen manuscripts which contain this section of the Third Branch. For eighteen of them this is correct, but Manuscript L (BNFr. 789), after narrating like the others the punishment of the murderers of Darius, adds four stanzas in which a detailed account is given of the marriage and the accompanying festivities. This addition in L takes the place of the stanza which in the Michelant edition of the Alexander occupies page 259, lines 18-26. It is mani-

festly derived from the *Historia de Preliis*, but the redactor has developed the theme of the celebration, and has moreover interwoven a borrowing from *Florence de Rome* which constitutes an additional example of the popularity of that work to add to those listed by Professor Wallensköld on pages 100-104 of Volume I of his edition.

Manuscript L is dated 1280 and is copied from a redaction of the Alexander which was chiefly based on the version represented by the Arsenal and Venice manuscripts (Ms A and Ms B) but giving various evidences of having drawn upon supplementary sources, so that we are not surprised in the present instance to find it linked to the *Historia de Preliis* and to the French literature in vogue at the period. The allusion to *Florence de Rome* indicates that the redaction from which L is copied does not antedate the thirteenth century. (For the date of the *Florence*, see Wallensköld's edition, Vol. I, pp. 99ff.)

While it is not yet possible to state definitely which version of the *Historia de Preliis* was utilized for the L redaction, a line (126) in the French text, *De corone d'or mier vous serés coronee*, suggests the Latin *cum corona aurea* present in J_1 and J_2; and the closing lines (171-73) of the French accord more closely with J_1 than with J_2. I therefore give the pertinent portion of the *Historia* according to the text of J_1 as found in Zingerle's *Quellen zum Alexander* (pp. 198-200):

Alio namque die sedit pro tribunali in throno aureo coronatus et secundum preceptionem Darii imperatoris iussit venire Roxanen filiam eius cum corona aurea ornata ex lapidibus preciosis accipiensque eam uxorem et fecit eam sedere una secum pro tribunali in throno aureo et precepit, ut adoraretur ab omnibus sicut regina... Deinde scripsit epistolam matri sue Olimpiadi et Aristoteli preceptori suo... Iterum rescripsit eis, ut colerent nuptias, quas fecit de Roxanen filia Darii, quam accepit uxorem, et ille plurimis diebus nuptialiter epulabatur in Persida una cum Persis et Macedonibus.

Post hec vero congregato exercitu suo et multitudine exercitus Persarum precepit ire Indiam contra Porum regem Indorum, qui preparaverat se, ut veniret in adiutorium Darii.

Next I shall give the French text of the Marriage of Alexander and Rosenès (Ms L of the *Roman d'Alexandre*, fo. 49 r°-50 r°).

Ce fu u mois de may que fait caut et seri,
Que cil bois raverdisent et cil pré sunt flori,
Li rousigniaus i chante et s'escrie a haut cri
Et cil autre oiseillon por le tans esjoï,
5 De ces beles foutailles sunt li riu esclarci,
Ces dames envoisies i mainent lor mari,
Mainte cointe pucele i va a son ami,
Jüent, gabent et rïent por le tans esbaudi,
Plus parolent d'amors que de blé encieri.
10 En icel mois fu ce, signor, que je vous di
Que Daires reçut mort si com avés oï
Par les sers de pute aire que il avoit nouri.
D'orguelleus amonter, de vilain enrichi,
D'escouter losengier, de cuivert afranchi,
15 De larron racaté, de traïtor joï
Ne vient nus a boin cief, par verté le vous di,
Et cil qui plus i croit et mius s'en voit honi.
Ains que Daires eüst son aage feni
Mamda il Alixandre et li pria merchi,
20 Se mort li pardona, envers lui s'asoupli,
Son roiaume et son regne jointes mains li offri,
La bele Rosenés au gent cors signori ;
Ainc de si bele dame nus om parler n'oï,
Vis ot blanc comme lis de color enrogi
25 Ausi vermeil con rose qui naist ains miedi.
Li rois li otria qui vers lui s'umeli
Que il l'avroit a feme, ele lui amati,
Et si le feroit dame de tout son edefi
Li vaillans Alixandres qui a le cuer hardi,
30 Qui ains ne laissa tere a couart n'a failli
N'a felon orguelleus s'a lui ne s'averti
Ne d'acuser franc ome nul ome ne creï
Ne de biaus dons doner ains ne se repenti ;
Ja mais tes ne naistra ne onques ne nasqui,
35 Daire venja de ciaus qui l'avoient mordri
Por ce que il l'avoient mavaisement traï.
Quant il eut le contree et [le] païs saisi
Et li fort castel furent de se gent bien garni
Et il ot les omages des barons recuelli,

24. *Notice* color *in masc.* — 26. *Notice preterit* umeli *as if from* umelir — 36. *L* q. i. sauoient

40 Quant tout furent a lui et juré et plevi,
Droitement a Gangis a joie reverti
Et cil de laiens l'ont bonement recuelli.
U haut palais de marbre que rois Daires basti
Se herbrega li rois, cele nuit i dormi,
45 A le pucele pense que mout li abeli.

El demain par matin au point de la jornee,
Si tost com[e] les gaites orent l'aube cornee
Se leva Alixandres car ensi li agree.
Les douze pers manda de Grece la loee
50 Et maint autre baron qui sunt de la contree,
A conseil les a trais a une matinee
Si lor a la parole comise et devisee
Qu'il prendra la pucele qui tant est oneree
A mollier et a per se a la dame agree.
55 Quant li baroin l'entendent, grant joie en ont menee
Si li dïent ensemble : « Rois de grant renomee,
Beneoite soit l'eure qu'eüstes tel pensee
Car miudres ne poroit estre avec vous trovee
Ne ele ne poroit estre mius assenee,
60 Mais gardés ceste cose ne soit aterminee
Que d'aucun mesdisant ne fust l'uevre blasmee. »
« Baron, ce dist li rois, alés sans demoree,
Amenés la pucele devant moi atornee ;
S'ele me veut avoir, de moi n'iert refusee. »
65 Li baron li amainent cui il l'ot conmandee,
Mais ains l'orent le[s] dames gentement atornee
Qui i furent venues de toute la contree,
Car tost fu la novele par le païs alee
Que li rois Alixandres l'avroit a espousee
70 Et que Daires ses peres la li avoit donee,
Si sunt toutes venues a icele jornee.
Dius ! com eles l'ont bien vestue et conree[e]
D'une porpre vermeille cointement atornee
A pieres precieuses entor le col orlee.
75 Safirs et esmeraudes grant clarté ont jetee,
Fors du tresor son pere ot une noce ostee,
En ceston de fin or fu cascune boutee,
De tout un grant roiaume ne fust ele acatee,
En un rice topace estoit envolepee.

77. ceston, *i. e.*, chaston

80 Tel vertu ot la noce et si fu esprovee
N'est dame ne pucele puis que l'eüst portee
Que ja estre son gré fust puis d'ome abitee
Ja tant ne l'eüst seule a son boin enfremée ;
Si tost conme il l'eüst seulement adesee
85 Li fust li volentés departie et alee ;
N'il n'est om terrïens, c'est verités provee,
Tant fust grevés, malades, ne se car tormentee
De nule maladie qui encor soit hantee,
Que ne fust toute saine et garie et sanee
90 Si tost com il avoit cele noce esgardee.
Florence qui de Rome fu puis dame clamee
Si l'ot entor son col quant Miles l'ot emblee
Et vaut a li gesir en le selve ramee
Mais onques ne peut estre par son cors violee.
95 La noce ont a le dame devant son pis fremee
Qui plus reluit que cierges ne candoile embrasee.
Et fu entor les flans la dame avironnee
D'une çainture estroite molt ricement ouvree,
Onques ne fu tant boine veüe ne trovee ;
100 En un[e] ille de mer le cousi une fee
Que quatorze ans i mist ains que fust afinee ;
Trestote li viés lois i estoit conpassee
Si conme ele fu primes a Moÿses donee
U mont de Sinaïe ou li fu aportee.
105 A un fil d'or li ont sa crine galonnee,
Onques mais dame nule ne l'ot si esmeree.
Col ot blanc et poitrine plus que nois sur gelee,
Menton, gorge jolie et faice couloree
Com li lis ou la rose quant ele [est] novel nee.
110 Ne sai por coi j'aroie sa biauté plus contee,
Que s'un jor i avoie mis toute ma pensee
Ne vous en seroit mie la moitié acontee ;
Mais itant vous en di, ma parole averee :
Cors de feme ne fist ainc si bele portee.
115 Quant a lor voloir fu bien vestue et paree
Si l'ont devant le roi bonement adestree
Li haut baroin de Grece qui bien fierent d'espee.
Li rois vint contre l(u)i qui molt l'a aamee,
Ses bras li mist au col et l'a bel saluee,
120 Et cele l'en mercie, envers lui s'est clinee.
Les li s'asist li rois et l'a araisonee :

« Dame, se de vous m'est la faide pardonee,
A mollier vous prendrai sans autre demoree,
De mon or et de moi serés vous ja douee,
125 Bien quit que hautement serés vous mari[e]e,
De corone d'or mier vous serés coronee
Mais que vous cuidisiés estre bien mari[e]e. »
« Sire, » dist la pucele, qui vers lui est tornee,
Un petit de honte ot, por ce est mius coloree,
130 « Se mes peres m'avoit a tele eure engenree
Que je fuisse a vo cors otroïe et donnee
Je seroie du mont la plus bone eüree. »
Alixandres l'entent, pas ne li desagree,
Voiant tous l'a li rois fiancie et juree.

135 Selonc le loi jura la cortoise pucele
Li boins rois Alixandres qui en valor revele,
As douze pers le fist conduire a la capele,
Selonc la loi que orent espousa la dansele ;
Puis l'en ont ramenee en la maistre tornele
140 Qui bien fu portendue de mainte porpre bele
Et si fu bien joncie de glai et de morele,
Molt soëf i flairoit l'encens et le canele.
La fist li rois ses noces qui les Grijois caele :
Ja peüst on oïr maint bon son de vïele,
145 Maint menestrel qui harpe et maint qui calemele ;
Entor les canteors mains haus om s'atropele,
Maint aventure i dïent l'uns vers l'autre novele,
Laiens eut mainte dame et mainte damoisele.

Molt furent grans les noces que fist li maines rois,
150 Onques mais tes ne furent ne avant ne ançois,
Molt i eut rices princes et chevaliers cortois,
Dames et damoiseles qui ont les cors adrois.
Li douze per servirent le roi au maistre dois,
Jouste lui Rosenés qui eut le cuer cortois.
155 A lor mes deviser perdroie mon françois
Car tout cil qui i furent en orent a lor cois.
Les nueces si durerent plenieres bien un mois ;
Tant dona li rois pailes et dras sarrazinois,
Deniers et blanc argent et or arrabinois,
160 Hanas, coupes dorees et tissus et orfrois
Que porter ne peüssent mil mulet espangnois,

Li menestrel en orent sans conte et sans defois,
Ce que cascuns rova li fu donés manois,
Cascuns en ala rices et a rices harnois.
165 Quant se depart la feste li sires des Grijois
A conmandé la tere a deus de ses feois
Por bien tenir justice et por garder les drois,
Et laissa la roïne u palais maginois
Et avoit fait jurer as barons sor los lois
170 Qu'a honor le tenroient si conme il estoit drois.
Or ne le puet tenir ne maupas ne marois
Que il ne voist en Inde asalir les Indois,
Porrus et se grant tere vaura metre en esfrois.

At this point L, which like Mss A and B does not contain the *descente au fond de la mer* (Michelant, pp. 259-66), resumes the standard narrative with the stanza beginning in Michelant at page 266, line 34.

Lines 75-96 of the marriage description in L lead us straight to the *Florence de Rome.* There follow the two passages of the *Florence* which served as a guide for the L redactor.

La belle ot a son col une noche fermee
Que fu de riches pierres porprise et aornee,
De jaspes, de safirs par leus enluminee ;
En l'or ot une pierre enz ou milieu plantee
Que fu dedans la teste d'une sarpent trouvee.
Il n'a malaide ou siecle, ce est choze esprovee,
Se l'en avoit la pierre a sa char adesee,
Que la ou tocheroit ne fust sempres senee ;
Ne femme que la porte n'iert ja desvirginee
Ne outre son voloir par nul home adesee,
Por ce qu'elle ait o lui compaignie privee.
Mout fu riche la noche et de grant renomee,
L'apostole de Romme l'ot Florence donee. (3641-53)

Farther on in the narrative when Milon attacks Florence, the efficacy of this amulet is established :

Mout grant miracle i a nostres sires mostree
En la saintime noche qu'el ot au col fermee,
Que d'or et de jagonces fu fete et tresgitee ;
Mes une piere i ot que mout fu alosee :

162. *L* c. es s. d.

Por quoi el l'ait sus li, ja n'iert desvirginee.
Or oiez de la pierre con elle s'est provee,
Qu'a Milon fu trestote sa volenté alee ;
Tuit li membre li faillent, si s'asiet en la pree. (4075-82)

The imitation of these passages by the redactor of Ms L of the *Roman d'Alexandre* is so manifest that it would be indisputable, even without his assertion that the *noche* which Rosenès wears is the one which had belonged to Florence. Its introduction has no basis beyond his own fancy, since there was no occasion for Rosenès to utilize its magic qualities, and at best merely represents an effort at readjustment of the Alexander to the changing taste of the day.

The passage has further interest for the light it casts upon the meaning of the word *noche*, a term ordinarily stated to be a synonym for *afiche*, clasp serving to join a garment at the neck. It is true that Gautier, in the glossary to his *Roland*, defines *nusches* as « colliers, bijoux destinés à être pendus au col, » and Bédier's translation of the *Roland* employs « colliers », while Quicherat, in his *Histoire du costume* (p. 181), characterizes the *noches* as « pendants de collier. » But in the latest work dealing with the subject, Eunice R. Goddard's *Women's Costume in French Texts* (Baltimore, 1927), the author confirms the generally accepted view in deciding for *afiche* as the sole meaning of *noche*.

That *noche* can be the equivalent of *afiche* must be conceded, in the light of a passage in *Galeran* (6928-39) where the purpose of the *noche* is specified *(S'a noische dont elle s'afiche... A sa noische ferme l'atache De son mantel, qu'il ne se mueve)*, but is this the sole interpretation allowable for *noche*? Godefroy (whose definitions « boucle, fermoir, bracelet, agrafe » show a catholicity equaling their inaccuracy) gives a fairly exhaustive list of the occurrences of *noche*, most of them showing only that we have to do with an ornament for the neck. Notice, however, that in four of the examples *(Aye d'Avignon, Chronique de Ph. Mousket, Bible, Renard le Contrefait)* the word occurs in a series such as *noches et afiches* or *noches, aniaus et afiches*, where a distinction is seemingly being made between *noche* and *afiche*. Notice also that in two

instances the Latin *monile* is glossed by *noche*. While *monile* was not exclusively applied to a necklace and could by extension include neck ornaments in general, its principal meaning is necklace. An example cited by Miss Goddard from the *Vers del juïse (Et les nusches d'or qui pendeient devant)* may point to a « collier à pendentif. »

Hesitation to accept *noche* as necklace is strengthened by the rarity in medieval pictures and statuary of the necklace as an adornment. Hardly any portrayals show clearly a necklace in contradistinction to a dress collar or border *(orle)*, if we except ornaments or medals continued by a chain encircling the neck, such as may be seen on a mortuary statue of about 1250 from the Joigny church, reproduced by Quicherat in his *Histoire du costume en France*, p. 183. The very word *collier*, in the sense of necklace, does not seem to appear before the fourteenth century, but, if it can be shown that in the previous period *noche* served to designate the jewelry in question, the absence of *collier* is of no bearing on the problem. Note that, while the necklace by comparison with the breastpin is rarely pictured, so also the word *noche* is rare compared with *afiche* and its equivalents *afichail* and *fermail*. To the score of exemples of *noche* given by Godefroy, Miss Goddard has added from her extensive reading only five, and it would be difficult to make many additions to the list.

Of the *noche* which was worn by the heroine in *Florence de Rome* it is stated that *la belle ot a son col une noche fermee*, and again later on that this *noche* was one *qu'el ot au col fermee*. The wording may indicate a neck chain with an ornamental clasp at the front rather than an *afiche* serving to clasp together the dress, yet the second interpretation is not excluded and is the one which Gerbert gave it when in the *Violette* he employed the word *afiche* in referring to the *Florence* passage.

In sum, the above evidence for *noche* in a meaning other than *afiche*, while of some weight, can not be considered conclusive. We therefore welcome the new testimony furnished by the L redaction of the Alexander. Here it is said, of the *noche* which the attendants of Rosenès *ont a la dame devant son pis fremee*, that Florence *l'ot entor son col quant Miles l'ot*

emblee. The expression *entor son col* makes it clear either that the *noche* was a bejeweled necklace with an ornamental clasp in front or else that it was an ornamental clasp terminating in front a band or chain surrounding the neck — in either case a form of « collier ». Thus we are able to conclude that the word *noche,* which indicates in at least one instance — in *Galeran* — a breastpin, denotes in at least one other instance — in the Marriage of Alexander and Rosenès — a necklace.

It may be added that the passage in Ms L is accompanied by a miniature showing Rosenès in her wedding apparel, and that there is no *afiche* present in this miniature. In it she wears a necklace or else a collar forming the neck line of the dress. Not much stress should, however, be laid upon the testimony of the miniature, since the miniaturists as a rule were more concerned with rendering the general situation than in realistic accuracy of detail.

The interest of the passage is threefold : it helps determine some of the sources utilized in the L redaction of the Alexander, testifies to the popularity of *Florence de Rome,* and adds to our data on the meaning of *noche.*

Princeton, 1928.

VITREMYTE :

Mot latin-français employé par CHAUCER

par T. Atkinson Jenkins

M. Legouis et ses collaborateurs, dans leur ouvrage si estimé, *Les Contes de Canterbury* (1908), traduisent de la façon suivante les vers 3560-64 du *Conte du Moine*, dans lesquels Chaucer parle du triste sort de Zénobie, reine de Palmyre :

> Celle qui portait le casque en de grandes batailles
> et enlevait de vive force villes fortifiées et tours,
> aura maintenant la tête couverte d'une *coiffe*,
> et celle qui tint le sceptre plein de fleurs
> va tenir la quenouille, pour acquitter sa dépense.

Au mot *coiffe*, le traducteur ajoute en note : « Chaucer dit *vitremyte*, mot inconnu. » De même Tyrwhitt, en homme d'honneur, avait fait entrer ce mot dans sa liste de « Words and Phrases not Understood. »

On connaît l'explication de W. W. Skeat : *myte* = *mite* = *mitre* « head-dress » ; *vitre* = lat. VITREA « of glass », donc « a glass head-dress, in complete contrast to a strong helmet »[1]. Plus tard, deux savants américains, MM. Tatlock et Hart en adoptant la définition de Skeat ont cherché à l'appuyer.[2] Le premier a relevé chez Boccace *(De Gen. Deorum*, xiv, 16) une *galea vitrea*, le second a retrouvé en moyen-anglais l'expression *houve of glas* (coiffe de verre ?) D'après eux, ce serait donc une sorte de coiffe qui, par sa fragilité, signifierait l'instabilité de la Fortune, sujet général du *De Casibus*

1. *Notes to the Canterbury Tales*, V, p. 238, 2e éd., 1900. Dans son *Student's Chaucer*, Skeat s'est contenté de dire : « probably a woman's cap, an effeminate head-dress. »
2. Voir les *Modern Language Notes*, XXI (1906), pp. 62, 192.

de Boccace, sujet chanté par le poète lui-même un peu plus haut :

> Allas, fortune ! she that whylom was
> Dredful to kinges and to emperoures...

Personne, à ma connaissance, n'a critiqué cette manière de voir. On pourrait objecter que le sens demande ici précisément le contraire d'une *galea* quelconque : après sa chute, la reine Zénobie fut contrainte de déposer le heaume ; elle mettra quelque chose qui fera un contraste éclatant avec cette coiffure guerrière. On ignore d'ailleurs ce que devait être exactement un *houve of glas*, et tout cela, il faut l'avouer, semble bien contraire à la simplicité, à la clarté habituelle du poète anglais dans sa maturité [1].

En tout cas, voici une nouvelle hypothèse. Déjà Skeat a signalé le fait que tout ce passage est tiré, non pas du traité *De Mulieribus claris*, mais des *Libri novem de Casibus Virorum illustrium* de Boccace, chez qui on lit :

> Haec nuper imperatoribus admiranda, nunc venit miseranda plebeis. Haec nun galeata concionari militibus assueta, nunc velata cogitur muliercularum audire fabellas. Haec nuper Orienti praesidens sceptra gestabat, nunc Romae subjacens, colum, sicut ceterae, baiulat. [2]

On remarque ici plusieurs paires de substantifs : d'un côté on a *imperatores*, de l'autre *plebei* ; et encore

à *milites* correspond *mulierculae*
à *sceptra* correspond *colus*
à *conciones* correspond *fabellae*

Et, parmi ces expressions si savamment balancées, se trouve une cinquième paire, qui est, je crois, autrement significative pour le petit problème qui nous occupe :

galeata *velata*

1. Dans la réalité, une coiffe de verre ne manquerait pas de surprendre. Ici, elle semble tout aussi peu satisfaisante que la fameuse pantoufle de verre des *Contes* de Perrault (sur laquelle on peut maintenant consulter Muriel Kinney, dans la *Romanic Review*, X, pp. 330-32.)
2. Ed. H. Ziegler, Augsbourg, 1544, p. 214.

Cette paire est rigoureusement reproduite dans le texte anglais :

> And she that helmed was in starke stoures...
> Shal on hir heed now were a vitremyte.

C'est donc sur le mot *velata* qu'il convient désormais de concentrer notre attention.

Mais d'abord il faut noter que les mss. du *Conte du Moine* nous offrent le mot *vitremyte* orthographié de plusieurs façons : quatorze à peu près ont *vitremyte*, y compris Glasgow, qui a *vitre myte*, et Lichfield où on pourrait lire *vitremyte)* ; trois copistes ont commencé le mot par *w- (wytrymyte* Fitzwilliam, *wytermite* Huntington 144, *wyntermyte* Harley 7334) ; quatre mss. (Helmingham, Oxford New Coll. et Trin. Coll., Cambrige Trin. R. 3. 3) ont la variante *vetremyte.* [1] Il est évident qu'on ferait bien d'examiner l'élément *vitre* sous au moins deux autres formes : le prototype pourrait bien avoir eu *w-* (**witre*, ou *wite)* ; le prototype pourrait bien avoir eu *e* (**vetre*, ou *vete)*.

Personne n'a contesté — et personne, je crois, ne contestera — la formule de Skeat, *myte* = *mitre* ; Godefroy en effet enregistre deux exemples de la forme *mite* « coiffe », dont l'un de Gilles le Muisit, l'autre de Jehan le Bel. [2] Si maintenant, au lieu de la perte totale de l'*r*, on veut bien admettre une métathèse, *vitemitre* devenu *vitremite*, ou bien une métathèse réciproque, également légitime, *mitrevite* devenu *vitremite*, on partira d'un élément en triple forme : *vite, wite, vete*. On verra dans un moment que ces formes correspondent à merveille au mot latin *vitta* « bande », « voile ». C'est le verbe *velare* qui va nous aider à appuyer cette thèse, et, je le crois, à trouver la clef de l'énigme. Car il sera facile de montrer que, chez les anciens et chez les humanistes du temps de Boccace, on a dit non seulement *velata mitrâ*,

1. Pour les leçons des mss. je dois remercier Miss Edith Rickert, qui a bien voulu me les communiquer.

2. La perte de l'*r* (cf. *fierte* pour *fiertre*, *marte* pour *martre*, *pampe* pour *pampre*, *prope* pour *propre)* est un procédé bien connu et qui semble surtout fréquent dans le wallon ; voir la *Grammaire historique* de Nyrop, I^3, § 361, 2°, Rem., et *Romania*, XXVII, § 39 (M. Wilmotte).

en parlant d'une femme, mais aussi *velata vittâ* ; que les deux mots *mitra* et *vitta* sont souvent juxtaposés et même confondus au moyen-âge ; enfin que l'un et l'autre voulait dire couramment « coiffe de dame », « voile. »

Prenons un moment pour justifier nos trois formes *vite, wite* et *vete.* Aujourd'hui il est certain que l'ancien français a possédé un mot populaire dérivé du lat. *vitta* : M. Tilander vient de signaler, dans le *Roman de Renard* (I, 679. B) *une vete de buef* = « courroie » ; des cinq exemples beaucoup moins anciens donnés par Godefroy (VIII, 220), orthographiés *vette, vecte* [1], on pourrait citer ici celui qui date de 1448 : « garnir une épée *de vecte de soie* », c'est-à-dire, de *bande*, de *ruban.*

A cause de sa consonne initiale, *wite,* la deuxième forme, repose sur le vha. *uuitta,* mot emprunté du latin et pour lequel on peut consulter Graff, *Ahd. Sprachschatz,* I, p. 745. Des exemples ancien-français de *wite,* et de sa variante *guite* [2], « long voile dont les femmes se couvrent le visage », se trouvent dans Godefroy (VIII, 335, 360) ; on en peut relever un de Gautier de Coincy *(Adonc remuce sous sa wite*), un autre de *Raoul de Cambrai* 7160 (un homme, pour se déguiser, *West une wite traïnant dusqu'as piés*).

La troisième forme *vite,* ou *vitte,* « bandelette », assurée dès 1392 par Godefroy (VIII, 269) est également un mot emprunté du latin. Au XVIe siècle, Octovien de Saint-Gelais n'hésite pas à employer, en traduisant l'*Enéide, vittes* à côté d'*infule,* tous les deux de purs latinismes. [3]

1. Les deux exemples de *velte* sont probablement à rayer : c'est là plutôt une graphie inverse pour *veute,* forme réduite de *veutre,* du lat. VELLUS ; cf. *Modern Philology,* XVII, p. 415-16.

2. A noter que le *Dictionnaire d'Oxford,* s. v., explique le moyen anglais *gyte,* mot employé aussi par Chaucer, comme étant le même que l'ancien français *guite.*

3. Inutile peut-être de noter que le mot *mitre,* lui aussi, est de formation savante, comme le montre clairement le traitement du groupe *-tr-* intervocalique.

Quant à *vite,* premier élément supposé de *vitremyte,* pendant quelque temps j'ai cru qu'il s'agissait du norois *hvitr* « blanc », mot attesté de bonne heure en Normandie dans les composés *Vittefleur, Witeclive* (voir Ch. Joret, *La Colonisation scandinave en Normandie,* p. 44 ; A. Longnon, *Les Noms de lieu de la France,* p. 286). Les mitres de papier dont on coiffait les criminels étaient ordinairement blanches de

Ainsi, les trois formes suggérées par les mss. du *Conte du Moine* se trouvent pleinement justifiées par leur source commune. Voici maintenant quelques témoins, classiques et médiévaux, de l'emploi du verbe *velare* dans les locutions courantes *velare mitra, velare vitta* :

Ampycus albenti velatus tempora vitta. Ovide. *Met.* 5, 110. (Sex crines) velatos vitta. Varron, *De ling. lat.* VII, 44. Mitris enim et lanis quaedam non velant caput, sed conligant. Tertullien, *De virg. vel.*, cap. 17 (éd. Oehler, I, p. 908). Hic mitra velatus Arabs. Claudien, *In I Cons. Stilich.*, I, 156.

Selon Racinet (I, p. 219) » la mitre des femmes grecques était une écharpe enveloppant la tête et passant sous le menton ; on en était comme voilé, d'où le mot *mitra velatus* ». Voir les Planches 14, 21, 180, 244. Quant à Rome, A. de Ridder[1] constate que « le nom grec *mitra* paraît être entré d'assez bonne heure dans l'usage à la place ou à côté des anciens noms latins *vitta* et *fascia* ou *fasciola* ; il ne cessa jamais d'être employé avec cette signification. » Quant à la *vitta*, c'était un « ruban de laine ou d'autre étoffe assez large et relativement long. » Alors, comment éviter une certaine confusion entre les deux termes? De là, beaucoup d'incertitude au moyen-âge, par exemple en lisant et en commentant la Vulgate. Aujourd'hui, nous n'avons qu'à consulter le magnifique *Dictionnaire de la Bible* de Vigouroux pour apprendre que les *mitrae* de l'Ancien Testament étaient des voiles, faisant partie de la toilette des femmes ; Skinner, en commentant *Isaïe* 3, 19, emploie le mot anglais « muffler ». Mais, dans la basse époque, comment distinguer *teristrum, mitra, vitta,* et la *cufia* germanique ? Plus d'un glossaire du moyen-âge reflète cette incertitude [2].

couleur ; ainsi, en 1260, la *Chronique de Rains*, 105 : Et puis mist on la mitre au cief qui est blance. Mais, comme pour la reine Zénobie il n'y a pas, ni chez Boccace ni chez Chaucer, la moindre intention défamatoire, j'ai dû abandonner définitivement cette hypothèse.

1. Voir l'ouvrage monumental de Daremberg-Saglio-Pottier, s. vv. *mitra* et *vitta*.

2. Ainsi un clerc médiéval pourrait facilement se tromper en traduisant *Ex.* 39 : 30, où on lit : Strinxerunt eam cum mitra vitta hyacinthina, « ils l'attachèrent à la mitre avec un ruban bleu » ; le sens ordinaire de *cum* étant instrumental, notre clerc aura pu comprendre « ils l'attachèrent avec une mitre-vitte bleue ».

Dans les *Gloses de Reichenau* (Stalzer, 322), pour expliquer le *teristrum* « voile » de la *Genèse* 38 : 14, on écrivit : genus ornamentum *(sic)* mulieris ; quidam dicunt quod sit cufia vel vitta. Le glossaire alphabétique de Reichenau (983*a*) confronte les deux mots qui sont l'objet de cette étude :

mitra : victa regalis

Évidemment, comme dit judicieusement Hetzer [1], on veut dire lat. *vitta* ; l'orthographe (avec *ct*) est ou italienne, formée sur *vetta*, ou l'auteur veut indiquer la qualité fermée de l'*e* de l'ancien français *vete* (voir plus haut). Du Cange (IV, 449) tira du MS Reg. 7641 (= Goetz-Gunderman, IV, p. XXXIV) le passage suivant, qui me semble mal ponctué :

Mitra, Vitta, regalis corona, vel frontalis
seu amictum *(sic)* capillorum

On préfèrerait :

mitra : vitta regalis, corona vel frontalis, etc.

Enfin, en Angleterre on trouve *mitra* glosée par l'anglo-saxon *snōd* (ms. *sond*), angl. « snood » (bande pour serrer les cheveux).

Est-il permis, après toutes ces considérations, de préciser ce que voulait dire Chaucer avec son mot mystérieux ? Non ; le terrain des ἅπαξ λεγόμενα étant particulièrement glissant, je ne puis qu'espérer que nous avons fait un pas vers la lumière. Pour la vérité complète, il faudrait une étude approfondie des coiffes de femme en Angleterre et aux Pays-Bas au XIVe siècle. Pour le moment, je me contenterai de deux citations de la *Cyclopaedia of Costume* de Planché, 1876-79. L'une (II, p. 126), d'une clarté admirable, est elle-même tirée de l'ouvrage bien connu de Viollet le Duc : dans l'Ile de France, vers 1415, on trouve une coiffe de femme ayant « les cornes assez semblables à deux valves d'un coquillage ouvrant. De l'intervalle qu'elles laissaient entre elles s'échappait en gros bouillons un voile de gaze ou d'étoffe très légère et trans-

1. *Beiheft* VII, 1906, de la *Zeitschrift für roman. Philologie*, p. 117.

parente ». Ailleurs (I, p. 272), Planché affirme : « Le règne de Henri VI est caractérisé par ce qu'on appelle la coiffe « en cœur », ou « en forme de mitre », avec des écharpes [tippets] ou des voiles attachés ». Ainsi la *vitremyte* de Zénobie, la reine qui avait été contrainte de déposer le heaume des guerriers, pourrait très bien avoir été une coiffe (anglais « hood ») à deux cornes, avec un voile attaché. Reste à retrouver ailleurs que dans le *Conte du Moine* ce mot composé, d'allure savante, formé de deux éléments dont chacun, pris à part, est assez bien connu des chercheurs et des curieux.

SUR UNE FORME FRANÇAISE DE *PAUCUM*

par J. J. Salverda de Grave

Peu de mots se présentent aussi régulièrement, dans les mêmes textes, sous plus d'une forme que le latin *paucum* ; dans des manuscrits qui n'ont rien de dialectal (*Livres des Mestiers* d'Étienne Boileaue, traduction du *Trésor* de Brunetto Latini, *Chirurgie* de Mondeville) *pau*, *pou*, *po*, *poi*, s'emploient pêle-mêle ; ailleurs on trouve encore *poc* (voir Godefroy). C'est de *poi* qu'il sera question dans ces quelques pages.

Cette forme se rencontre dès l'époque du manuscrit d'Oxford de la *Chanson de Roland* et dans les manuscrits A et P de la *Chanson de Saint-Alexis*, et elle a existé en français jusqu'à la fin du moyen-âge (Charles d'Orléans la fait rimer avec *moi*). [1] Actuellement on trouve *pwa* dans les Deux-Sèvres et la Vendée (*Atlas linguistique*, carte 1007, aux endroits 417, 429, 510). Suchier [2], suivant en cela Neumann, voit dans *poi* un développement anté-vocalique et le rapproche de *çai*, *lai* ; *pou* serait alors la forme anté-consonantique ; la difficulté est que *c* dans *paucum*, entouré comme il l'est de voyelles vélaires, a dû être vélaire aussi et n'a donc pu devenir *yod* ou *i*. D'après Koschwitz [3], *poi* serait primitivement un pluriel, mais on se demande comment cela serait possible pour un mot qui a surtout été adverbe ou substantif employé au neutre. Le féminin *poie*, qu'on rencontre dans quelques textes du XIIe et du XIIIe siècle, nous rappelle que *auca* présente aussi les

1. Metzke, dans *Herrig's Archiv*, LXV, 79.
2. *Les voyelles toniques du vieux français*, p. 69.
3. *Commentar zu den ältesten französischen Denkmälern*, p. 205.

deux formes *oe (oue)* et *oie*, et si, dans *oie* et par suite aussi dans *poie*, *i* pouvait s'expliquer comme un son de transition entre *o* et *e*, on pourrait songer à attribuer *poi* à l'influence de *poie*. Mais de supposer que *i* dans *oie* serait un moyen d'enlever l'hiatus, n'est pas sans inconvénient ; en effet, après une voyelle vélaire cette intercalation étonnerait [1] ; aussi a-t-on préféré expliquer *oie* par l'analogie, d'après *oisel* (Schwan-Behrens, § 410). Il est vrai que c'est également devant *e* muet qu'un *i* s'est développé dans les formes dialectales *esroie* qui, dans le *Roman de Thèbes*, se rencontre à côté de *esroent (exraucant)*, *roie (S. Brandan)* et *groie*, si du moins ce mot a la même origine que le provençal *crauc* [2]. Mais, quand même on voudrait rendre compte ainsi du féminin *poie*, le peu de fréquence et de durée de cette forme rendrait improbable qu'elle ait pu influencer *poi*.

Or, on constate que le germanique *blauw* présente en français les mêmes formes que *paucum* et que, notamment, il a donné *bloi*, de même que *paucum* a, entre autres, abouti à *poi* [3]. Maintenant, quand on considère que le *c* vélaire du mot latin, en s'affaiblissant, n'a pu donner que *w*, on ne peut s'empêcher d'être frappé de l'identité de cette forme affaiblie *pauw* avec *blauw* et de rechercher si leur développement ultérieur ne s'explique pas de la même manière. Cette explication serait alors phonétique et, si elle était acceptable, il serait naturel de l'appliquer aussi à *oie*, *esroie*, etc. Or, de même que, comme nous l'avons constaté, *pou* et *poi* sont tous les deux français, et non pas exclusivement dialectaux, *blou* et *bloi*, comme le dit G. Paris, « se rencontrent dans les mêmes régions et jusque dans les mêmes textes », et *oie*, bien que rare dans les textes français du moyen-âge, se trouve dans la traduction de Brunetto Latini et, sous la forme *oee*, à côté de *oue*, *ave*

1. *Loie* de *laudat* est tout à fait isolé *(Zs. f. rom. Phil.*, XXXVI, 318).
2. *Romania*, XXXI, 444.
3. Voir Walberg, dans *Uppsatser i romansk filologi tillägnade Prof. P. Geijer*, p. 83 : *Blou bloi en ancien français*. Cf. *Rom.*, XXXI, 444. Le german. *flauw*, fr. *flou*, d'après Godefroy, a, dans Th. de Kent, un fém. *floie*.

dans un *Traité de cuisine* des premières années du XIV[e] siècle [1], de sorte qu'on aurait le droit de voir, dans les formes sans *i* et celles qui ont *i*, des doublets phonétiques, analogues à ceux dont j'ai essayé ailleurs de constater l'existence en français [2].

Rien ne nous oblige à admettre *poi, bloi* pour une époque antérieure à la fin du XII[e] siècle ; ils se rencontrent — nous l'avons déjà dit — entre autres, dans le Ms. d'Oxford du *Roland,* mais ils y riment en *ò* et ces rimes permettent de supposer que le poète, lui, les prononçait comme *pòu, blòu* (diphtongues). Or, à la fin du XII[e] siècle, la prononciation de la diphtongue *oi* issu de *o* + *yod* et de *é* latin libre, a déjà été *òe,* à côté de *oi.* Maintenant, on pourrait supposer que *pòw, òwe, blòw* de *paucum, auca, blauw* étaient devenus, eux aussi, *pòe, òee, blòe.* Si, d'un côté, il est certain que les formes *pou, oue, blou* (avec *ou* monophtongue) remontent, elles aussi, à *pòw,* etc., dans lesquelles *w* s'est vocalisé, d'autre part on sait qu'à la finale et devant voyelle les diphtongues se sont maintenues plus longtemps qu'à l'intérieur du mot devant consonne, de sorte qu'à côté de *ou* monophtongue la prononciation par diphtongue a pu se maintenir. Dans celle-ci, par suite d'une dissimilation, le second élément a pu devenir palatal, de même que, dans *uo* de *ò* latin, *o* devient *e.* Si cette hypothèse était admise, on comprendrait que dans *pòw,* etc., prononcés *poe,* la diphtongue ait été rendue par la même orthographe que *òe* issu de *o* + *yod* ou de *é* libre latin ; le *i* de *poi, bloi, oie* serait alors purement orthographique, et on n'y aurait jamais

1. Publié par L. Douët d'Arcq, dans la *Bibl. de l'Ecole des Chartes,* 5[e] série, I, 209.

2. *Sur une double accentuation des diphtongues françaises.* (Verhandelingen der Kon. Akademie van Wetenschappen te Amsterdam, 1928). M. J. Brüch, dans *Zeitschr. f. rom. Philol.,* XXXVI, 312, a voulu assigner à *oe, oie* des domaines géographiques séparés, mais à mon avis il n'y a pas réussi. Ainsi, il est obligé d'admettre que le fabliau de l'*Oie au chevalier,* localisé par Gröber dubitativement dans l'Isle-de-France et où l'on constate, à côté de la rime *oue* : *moue,* celle de *oie* : *joie,* aurait été écrit dans une contrée où le français et le wallon se touchaient, mais son unique argument en faveur de cette supposition est la rime *coverte* : *fete,* qui serait possible dans n'importe quel texte au moyen-âge.

prononcé de *i*, pas plus que dans *boine* pour *buene* [1]. Cet *òe* de *poi*, etc., coïncidant avec *òe* de *oi*, a dans la suite eu la même évolution et a abouti ainsi à *wè*, *wa*.

Quoi qu'il en soit, dans les formes *poi*, *bloi*, *oie*, la présence de *i* est étroitement liée à celle de *auw*, car *focum* qui, à un moment donné, a eu aussi la diphtongue *òu*, n'est jamais devenu * *foi*. Cela tient sans doute à ce qu'ici cette diphtongue s'est monophtonguée plus tôt que dans *poi*, etc. Que, dans *auca*, *w* se soit conservé tard, c'est ce que prouvent les formes françaises et septentrionales *aoue*, *aue*, qu'on rencontre encore au XIVe siècle et qui ne peuvent remonter qu'à *auwe*, où *w* s'est fondu avec *u* avant que *au* soit devenu *ò*. En effet, c'est bien le *a* primitif qui s'est conservé dans *pau*, *aue*, car *clou*, *trou* possèdent, eux aussi, des variantes *clau*, *trau*, tandis qu'à côté de *fou* on ne rencontre jamais **fau*. Ainsi, à une époque à laquelle *fou* n'avait déjà plus que la monophtongue [2], *paucum*, *auca* présentaient encore une prononciation *pauw*, *auwe* à côté de *pou*, *oue* (avec diphtongue), dont *ou* a pu se développer et, d'après notre conjecture, devenir cet *oe* qui a coïncidé avec *oe* de *oi* et que n'aura pas connu *focum*.

1. Suchier, *Voyelles toniques*, p. 139.
2. Nous ne parlons pas ici de la forme *feu* qui, comme *peu*, *bleu*, etc., remonte, d'après nous, à une accentuation de *fou* sur *u*.

UNE LETTRE QUI « GRINCE »

par Joseph MORAWSKI

« *R* est une letre qui graingne », dit Huon le Roi dans son *Abecé par ekivoche*[1], et cette lettre lui rappelle le chien qui « relle » (gronde) :

> 276 Quant li waildiaus vieut rongier l'os
> Et autres ciens i vient pour prendre,
> Sans *R* ne le puet desfendre[2].

C'est bien la *canina littera* que dépeint, en ces vers, le trouvère cambrésien, comme Rostand quand il fait dire à Chantecler (en parlant de Patou) :

> Quand il roule de l'*R*, il est très en colère.[3]

Il est certain que le roulement de l'*R*, qu'il s'agisse d'un grincement ou d'un grondement, produit un effet acoustique désagréable. Il en est de même de la répétition, à bref intervalle, de la vibrante *R*, surtout si l'on la fait rouler. Ne croirait-on pas entendre dans le vieux proverbe *La pire ruee du char*

1. Éd. Langfors, v. 241. C'est le seul exemple de *senefiance* tirée non de la forme du caractère ni de sa présence à l'initiale de tel mot, mais du son de la lettre.

2. L. Sainéan (*La création métaph.*, II, p. 5, n. 1) a rapproché ces vers des différents mots imitatifs pour « aboyer », comme lat. *hirrire*, anc. fr. *hire*, port. *urrir*, roum. *harai*, etc.

3. Cité par Kr. Nyrop, *Gram. hist.*, IV, p. 10. Sur la *canina littera*, voir aussi l'édition de M. Långfors, p. VII, et *Fecunda ratis*, éd. Voigt, Halle, 1889, I, 693. Cette appellation a fait fortune. Je la trouve encore dans mon « Calepin » (A. Calepini *Dict. undecim linguarum*, Bâle, 1615) : *Persius litteram* [*R*] *caninam appellat quod tremulae linguae vibratione canum, quum ringuntur, sonum imitari videatur. Profertur enim... ictu quodam tremulo... horrifico sono auditum exasperans*, etc. Et Covarruvias, dans son *Tesoro de la lengua castellana* (Madrid, 1674, II, 153 v°) dit en parlant de la même letire : *Llamaronla letra canina, por el estridor con que se pronuncia, como el perro quando regaña.*

bret (grigne, crie) tozjors, comme un grincement de roue détériorée ou mal graissée ? L'effet pénible produit par l'accumulation des *RR* était connu au moyen âge. Joinville raconte que pour Saint Louis le mot *rendres*, rien qu'à le prononcer, *escorchoit la gorge par les erres qui y sont* [1], et j'aime à croire que le proverbe que je viens de citer devait lui causer une impression semblable. Et c'est pour une raison analogue que Dante [2] trouvait «âpres» des mots tels que *aspro, terrà*, ou des rimes en *-etra, -atra, -erra, -orro*, pour « les erres qui y sont », et que nous autres reconnaissons avec M. Sepet [3] « une intention d'harmonie imitative pour peindre le désespoir et la fureur de Judas, dans ces vers qu'il prononce, et qui devaient furieusement *râcler sa gorge* [4] et les oreilles de ses auditeurs :

> Rage restrainte, redoubtable
> Rendant redoublee renforce !
> Rouge rage plus ragiable
> Que la rage qui me refforce ! »
>
> (A. GREBAN, *Passion*, v. 21888-9.)

Et si je croyais au symbolisme phonétique ou à la *senefiance* des sons, je verrais dans ce portrait d'Envie, tracé par le Reclus de Moilliens (*Miserere*, CIX, 7-12) :

> Ki ja ne rira en se vie
> Se dolours a ris ne l'envie ;
> Envie d'autrui dolour rit
> Et d'autrui joie pleure et crie ;
> D'autrui craisse Envie amaigrie,
> Autrui maigreche le norrist,

je verrais dans ces vers, dans ces *RR*, tantôt voilés par des muettes tantôt jaillissant libres d'entraves, l'expression d'une

1. Cité par A. Tobler, *Verm. Beitr.*, II, 232.
2. *De vulg. eloqu.*, II, 7. Voir aussi A. Jeanroy, dans les *Mélanges sur Dante (Recueil d'études publiées pour le VIe centenaire du poète)*, p. 17.
3. *Origines catholiques du théâtre moderne*, Paris, 1901, p. 332.
4. Cp. M.-A. Clairefond, *Une nouvelle signification des lettres de l'alphabet*, p. 190 : « Le *R* qui *râcle* [les cordes vocales]... exactement comme l'archet râcle... les cordes du violon ».

sourde révolte éclatant quelquefois en cris de rage impuissante. Il y a dans cette accumulation des *RR* je ne sais quoi d'énergique, de rigoureux, d'impitoyable. Ce n'est, après tout, peut-être qu'une vague sensation psychique correspondant à l'effet physique du grondement ou du grincement. On a dit que l'*R* peint surtout les bruits qui accompagnent « les mouvements rapides, énergiques et régulièrement répétés » [1]. Mais la rapidité et la répétition, comme la rage, ne sont que des manifestations de l'énergie. Que Bertran de Born peigne le vacarme de la guerre [2], que Victor Hugo [3] ou Zorrilla [4] évoquent le bruit de l'orage qui gronde, ou que Cesarotti, suivant le procédé de Macpherson, imite, dans sa traduction, la chute rapide du torrent [5] — la sensation qui domine à la lecture de tous ces vers est celle d'une force élémentaire ou d'une énergie sublime. Ajoutons que le préfixe *re-*, dans les langues romanes, exprime non seulement la répétition, mais « renforce » l'idée contenue dans le verbe [6].

De la notion de l'énergie à celle de la puissance il n'y a qu'un pas et c'est Ronsard qui l'a franchi. Il a ennobli l'*R* en en

1. Cf. Kr. Nyrop, *ouvr. cité*, et le quatrain de Pijs, cité *ibid.*

2. Voir le couplet II du sirventes *Miei sirventes vuolh far* (Stimming, n° 26).

3. « ... c'éclairs et de tonnerres
Déjà grondant dans l'ombre à l'heure où nous parlons. »
(Les Burgraves.)

4. *El ruido con que rueda la ronca tempesdad* (*La tempestad*, str. XXIV). Cf. *La pesadilla*, du même auteur, v. 20-21 : « ... *la (atmósfera) siento en derredor En raudo remolino rodar arrebatada.* »

5. « S'avviluppan gli eroi ; come dall'alto
Di rotte rupi rotolon cadendo
Due torrenti spumosi urtansi in giostra »

Cf. K. Weitnauer, *Ossian in der ital. Literatur*, p. 14, n. 4, et les vers de *Temora* (c. V, v. 252-4), cités *ibid.*

6. Cf. A Darmesteter, *De la création actuelle de mots nouveaux*, Paris, 1877, p. 143 et s. Il en est de même pour l'italien : *rabbatufolare* renforce *abbatufolare*. Pour l'espagnol, Gonzalo Correas observe que la langue castillane use beaucoup de la particule *rre* « para dar *más fuerza* a las palabras, porque significa *muy mucho, muchas veces,* como en *digo redigo, bueno rebueno.* » Et il va jusqu'à en dériver esp. *erre* dans les locutions comme *erre erre dice, erre de no* (cp. aussi *erre que erre* « obstinément », *estar erre* « persister »).

faisant la « vraye lettre héroïque »[1]. Dans son *Hynne du Roy Henri III. Roy de France, pour la victoire de Montcontour* (1569), les *A*, les *O* et les *R* « se précipitent en une *grande sonnerie* ». Et voilà la lettre qui « grince », l'humble *littera canina*, devenue la « littera regalis » et emblême du « Roi »[2]. Chez les symbolistes modernes et leurs successeurs, l'*R* n'a plus cette puissance ; je n'en veux pour preuve que ce vers d'Albert Samain :

Sentent leur cœur trop lourd fondre en larmes obscures.
(*Aux flancs du vase*, p. 43.)

Autrefois, la notion d'énergie ou de rigueur était surtout sensible dans les allitérations, l'*R* placé au commencement des mots étant plus fortement roulé qu'à l'intérieur ; par exemple dans l'association des noms : *riule et raison*[3], *retour et ressort, (ne veoir) retour ne remede*[4], *sans respas ne retour*[5] (« irrévocablement »), *roideur et rigueur*[6], des adjectifs : *rude, rade* et *roide*[7], des verbes : *rere et raser*[8], *rere et reoignier*[9], *rongier et rongnier*[10], *rechingnier et rungier*[11] (« rugir » en par-

1. Dans la préface posthume de sa *Franciade*, Ronsard déclare : « Je veux bien t'advertir, Lecteur, de prendre garde aux lettres, et feras jugement de celles qui ont plus de son et de celles qui en ont le moins. Car *A*, *O*, *V*. et les consonnes *M*, *B*, et les *SS*, finissants les mots, et sur toutes les *RR*, *qui sont les vrayes lettres Héroïques*, font une grande sonnerie et baterie aux vers. » Et il cite comme exemple deux vers de l'*Enéide* (liv. VIII, v. 689-690). Voir H. Franchet, *Le poète et son œuvre d'après Ronsard*, Paris, 1923, p. 314 et ss.

2. Rappelons à ce propos que dans les inscriptions latines, *R* signifiait *Roma*, *Romanus*, *Rex*, *Regalis*, *Regnum* (Paul Diacre, *De notis literarum*).

3. *Carité*, éd. Van Hamel, str. CXXXVI, 10.

4. La Curne de Sainte-Palaye, s. v. *ressort, retour*.

5. B. de Condé, éd. Scheler, t. III, p. 125, v. 80.

6. Godefroy, *Suppl.*, s. v. *rigor* (deux exemples).

7. *Pamph. et Gal.*, éd. Morawski, v. 1345-6. Cf. aussi le proverbe *Femme fort belle — rude et rebelle.*

8. *Ibid.*, v. 1291.

9. *Yvain*, éd. Fœrster, v. 3135 ; Rutebeuf, éd. Kressner, p. 99, v. 34; *Renart le Contrefait*, v. 21555-6, etc.

10. Jean Lefèvre, *Lament. de Mahieu*, éd. Van Hamel, liv. III, v. 634.

11. Jean de Vignay, *Chron. de Primat* (cité par Godefroy, VII, 238).

lant d'un lion) ; dans les formules : *rif et raf* [1] (« complètement »), *ric à ric* ou *ric à rac* [1] (« avec une exactitude rigoureuse »), *ribon ribaine* [2] (« bien ou mal, volontiers ou non ») ; dans les renforcements énergiques *rif ni raf* [3], *roi ni roc* [4], *roi ni raison* [5], *rime ni raison* [6] ; dans l'opposition de *roi* et de *rien* [7], de *Robert* et de *Robin* [8] ; dans des locu-

1. Godefroy, *s. v.* ; Greban, *Passion*, v. 23349, 30610 ; Oudin, *Curios. franç.*

2. Oudin, *o. c.*; cf. Godefroy, *s. v.*; *Anc. Théâtre fr.*, III, 142 ; IX, 78.

3. *Il ne luy lairra rif ni raf* (Cotgrave) ; *Ils n'y ont laissé ny riffle ny raffle*, « ils ont tout emporté », vulg. ; d'autres disent : *ne rif ne raf* (Oudin). Cette locution rappelle : pour la forme, ital. *o di riffi o di raffi (o di riffa o di raffi)* « de gré ou de force, *ribon ribaine* » ; pour le sens, esp. *de rompe y rasga* « résolument ».

4. *Ne pour roi ne pour roc* (*Ménag. de Paris*, II, 380) ; *il n'y venist roc ne roy* (Greban, *Passion*, 8866) ; *il n'y a roy ne roc* (Le Roux de Lincy, *Rec. de chants hist. fr.*, I, 394 ; cf. *ib.*, 395) ; *n'avoir ne roy ne rocq* « rien du tout » (Godefroy, VII, 212) ; *n'espargner ny roy ny roc* (B. des Périers, nouv. cxxv) ; *sans respecter roy ne roc* (La Curne, s. v. *roy*) ; *il ne tient ny a roy ni a roq* (*Farce des Malcontents*, p. 331). Cp. aussi le prov. : *La mort n'espargne ni roy ni roc*, cité par J. Howell (1659). Cette formule, empruntée au jeu des échecs, existe aussi en espagnol : *Ni rey ni roque, no hay r. ni r., no decir a r. ni r., sea r. or r., no conocer ni respetar r. ni r.*, etc. (cf. Cejador y Frauca, *Fraseol. o estilíst. castell.*, II, Madrid, 1925, p. 461), mais elle ne s'emploie plus que dans la locution *no temer ni rey ni roque* (cf. port. *não ter rei nem roque*) « ne craindre ni Dieu ni diable ». Ajoutons port. *sem rei nem roque* « sans ordre », et prov. *Ou rey, ou roc*, qui correspond à fr. *Ou roi, ou rien* (voir plus loin).

5. « Où n'y a subjection N'y a *roi ne raison* » (Le Roux de Lincy, *Liv. des prov.*, II, 95). Ce *roi* est sans doute le germ. *red-u* « ordre ».

6. *Mist. du vieil Testam.*, 8766 ; *Pathelin*, éd. Jacob, p. 99 ; Oudin, *Curios. franç.* ; La Curne, s. v. *rime*. Gringoire et Marot (*Ép.* 22, 52) emploient *rithme et raison*, et l'on trouve en wallon *I n'a rime ni rame* (Dejardin, *Dict. des spots*, nº 1621).

7. *Et moy, chetif, qui ne suis roy ne rien* (Marot, *Ép.* 29) ; *Aujourd'huy roi, demain rien* (Cotgrave). Cette antithèse se retrouve dans deux proverbes de G. Meurier : 1º *Roi ou rien*, qui pourrait être une adaptation heureuse de l'ital, *O Regente, o niente* (cp. la devise de César Borgia : *Aut Caesar, aut nihil*) ; 2º *C'est une grève cheute de roy a rien*, calqué peut-être sur l'esp. *ir (venir) de rocín a ruin*. (Les Romains employaient, dans ce cas, l'antithèse *rex-rana* : *Qui fuit rana, nunc est rex.*)

8. Dans le *Rom. de la Rose*, Faulx Semblant déclare : *Or sui Roberz, or sui Robins* (v. 11199), et E. Langlois commente ce vers comme

tions comme *rendre raison*, *sans répit ni repos*, etc.

L'allitération — comme chaque répétition des lettres — peut être voulue ou inconsciente. Elle est sans doute inconsciente dans l'exemple choisi par Wailly [1] pour *rude* : « La *règle* de ces *religieux* est bien *rude* » ; elle est voulue dans un proverbe dont nous allons nous occuper maintenant.

Il s'agit du proverbe *Renc et rime et Rome n'espargne nul home*, qu'on ne trouve sous cette forme que dans le recueil du ms. Sainte-Geneviève, 550 *(A)* [2], avec le commentaire suivant :

Renc dicit gulam, quia oportet omnes bibere in sua regula. Rimus dicit detractionem. Roma avaritiam. Sed *Prov.* VI [34] : *Zelus et furor viri non parcet in die* [*vindictae*].

J'ai dit que cette allitération était voulue. En effet, le mot *rime* est mis ici, comme l'indique le commentaire, pour *bon mot* [3] ; *Rome* — et ici je ne partage pas l'avis du commentateur — fait plutôt allusion à la justice [4], conformément au proverbe :

suit : « Le nom de Robin était usité dans les classes inférieures, celui de Robert dans les classes supérieures », etc. Mais on pourrait voir dans *Robert* un jeu de mots pour *roberre*, et interpréter ce vers : « Tantôt je suis doux (flatteur) comme le tendre Robin, tantôt dur (violent) comme Robert. » Voir un jeu de mots analogue sur *Robert Viscart* dans du Cange, s. v. ROBARE. Enfin, dans un conte des *Vies des peres*, je trouve ce vers : *Quar c'est uns diols, que ke nus die, Que femme de legier oublie, Que deus Gautiers por un Robiert Trueuve cele ki le sien pert* (Arsenal, ms. 3527, fol. 8 *a*). Ici, le nom de *Robert* (évoquant l'idée de *robé*) est opposé à celui de *Gautier* d'une manière qui fait penser au proverbe : *Por un perdu deus retrovez.*

1. *Nouv. Vocabulaire françois*, 5e édit., Paris, 1811.

2. Cf. mes *Prov. français antérieurs au XVe s.*, Paris, 1925, nº 2198.

3. Cf. *ibid.*, nº 294 : *Bon mot n'espairgne nelui.*

4. Cf. *ibid.*, nº 607, 990. En expliquant *Roma* par *avaritia* (au lieu de *justitia*), le commentateur pensait visiblement à l'avarice proverbiale de Rome, qui avait donné lieu à la fameuse « étymologie ». :

Roma manus rodit, quos rodere non valet, odit,

citée encore par Rabelais (*Pant.*, III, XLII). Car : *Sicut canis rodit ossa, sicut Roma rodit quicquid potest* ; *Roma namque dicitur quasi « rodens manum »... nec est qui se possit abscondere a rosura eius* (Bibl. nat., lat. 10360). Rappelons que ce jeu de mots a aussi été traduit en français et en provençal. Voir A. Tobler, *Verm. Beitr.*, II, 246. (Ajouter : A. Jubinal, *Nouv. Rec.*, II, 322 : *Rome nous ret totes les mains.*)

Droiz (ou : *Jugement*) *n'espargne nului* ; quant au mot *renc*, je ne saisis pas bien son rapport avec *gula* [1], mais quelle qu'en soit la signification, ce mot semble n'avoir été ajouté que pour obtenir le nombre trois « cher au folklore ». Le proverbe de *A* se présente donc comme une double concession à l'allitération et au nombre trois [2].

Mais voici qu'au XVe siècle un proverbe semblable apparaît sous ces deux formes singulières : *Roe et rongne n'espargnent nully*, dans le recueil d'Étienne Legris *(R)* ; *Roy et royne n'espargnent nuli*, dans les *Proverbes communs (Z)* [3]. Les deux formes sont corrompues ; la bonne leçon a dû être : *Roi et Rome n'espargne(nt) nuli* (ou : *nul homme*) [4]. Sans être formellement attestée, cette leçon est appuyée à l'endroit de *Rome* (: *home*) par *A*, à l'endroit du *Roi*, par le proverbe italien (cité par Giovanni Florio) [5] : *Roma e Re convien servire*, mais surtout par l'association des mots *Roi*, *Rome* et *Reims* se rapportant aux trois cours du roi (à Paris) [6], du pape et de l'archevêque. Mahieu se plaignant que les moines, au lieu de rester dans leurs monastères, intriguent dans les cours, dit :

> 4508 ..... Magis otia quisque
> Curat quam claustrum ; vah ! nunc in Parisiensi
> Aula *regali*, *Romana*, sicque *Remensi*
> Innumeri monachi causantes inveniuntur,

1. Peut-être le mot *renc* a-t-il d'abord suggéré au commentateur le mot *regula*, et celui-ci le mot *gula*.

2. Cp. la triade espagnole : *Rio, rey y religion tres malos vecinos son* (Fr. R. Marin, *Cantos popul. españoles*, IV, 104), et le proverbe italien : *Per arricchire ci voglion tre erre : o rubare, o redare, o ridire*.

3. Cf. mes *Prov. français*, *o. c.*, n° 2221.

4. J'avais proposé jadis (*Romania*, XLVIII, 1922, p. 555, n. 1) de voir dans la *Roe de R* le tribunal de la *Rota*, la « Roue de Rome ». Mais comme les deux recueils *R* et *Z* remontent à une même source (cf. *ibid.*, p. 554), il me paraît plus simple de voir dans *Roe* une faute pour *Roi* (conformément à la leçon de *Z*) et dans *rongne*, resp. *roine*, des fautes pour *Romme (Rome)*.

5. Sur cet auteur, voir Gratet-Duplessis, *Bibliogr. parémiol.*, Paris, 1847, n° 411.

6. Il s'ensuit que le mot *roi*, dans le proverbe de *RZ*, ne saurait représenter le germ. *redu* « ordre ». Tout au plus pourrait-on supposer que le copiste de *A*, interprétant ainsi le mot *roi* de l'original (rappelons qu'il y a une lointaine parenté entre *A* et *RZ*), lui avait substitué le synonyme *renc* (ordre de bataille).

ce que Jean Lefèvre traduit comme suit :

> En la court du *roy*, en la sale,
> Voit on souvent ceste gent male,
> Ou a court de *Rome*, ou a *Rains*.
> (*Lament.*, IV, 367-9.)

Et Robert le Clerc, dans ses *Vers de le mort* (str. LXXII-LXXIV) passe en revue, successivement, les trois cours de Rome, de Reims et du roi.

Pourtant, on n'a pas besoin d'admettre l'existence d'un proverbe plus explicite : *Roi* [*et Rains*] *et Rome n'espargne nul home* (qui serait un proverbe triparti analogue à celui de *A*), car l'autorité ecclésiastique est déjà suffisamment représentée par le siège du chef de l'Église, comme le pouvoir séculier l'est par le chef d'État. Toutefois, il est notable que l'association, si naturelle, de *Roi* et de *Rome*, symboles des pouvoirs temporel et spirituel, ne se rencontre que je sache en dehors du proverbe que nous venons de restituer, alors que celle de *Rome* et de *Rains* est des plus fréquentes. Déjà Hélinant associe ces deux villes dans ses *Vers de la mort* (str. XV) :

> Morz, crie a *Romme*, crie a *Rains*...

L'auteur du *Dit d'Arras* [1] se plaint que

> 50 Li traïsons tout par tout muce :
> Ele est a *Roume*, ele est a *Rains*...
> Ore est ele en Arras entree,

et Alart de Cambrai, dans ses *Moralités*, affirme de même que

> Li Tors puet par tout chevauchier,
> Ce pert et a *Romme* et a *Rains*,
> Tors ne puet devenir dou mains.
> (Arsenal, ms. 3142, fol. 162 *c*.)

L'auteur du *Dit des Avocas* [2] emploie la locution *pledier*

1. P. Meyer, *Rec. d'anciens textes*, II, 353.
2. *Romania*, XII, 215, v. 38.

a Reins et a Rome, qui semble avoir été assez courante [1]. On lit encore dans la *Farce d'un Ramonneur* [2] :

> Il a perdu le plait a *Romme*,
> Il peult bien appeller a *Rains*.

Si le *Roi* ne figure pas dans ces exemples, c'est peut-être à cause de la disparité que ce mot présente en face des deux noms de ville ; encore pouvait-on « tourner la difficulté » en substituant au mot *roi* le nom de la ville de *Roye* [3], comme l'ont fait Gautier de Coinci (éd. Poquet, col. 87) :

> 437 Por *Rains*, por *Rome* ne por *Roie*
> Lessier u n vivre ne pourroie,

et Jean de Meun, dans un passage de son *Testament* :

> 1707 Tant y a de racines qu'a paine les porroie
> Toutes bien deviser, ne por *Rains* ne por *Roie*. [4]

L'association de *Rome* et de *Rains* était d'ailleurs favorisée par la vieille légende, selon laquelle ces deux villes auraient été fondées l'une par Romulus, l'autre par Remus :

> Doi frere furent, c'est la some,
> Li uns fist *Rains*, li altre *Romme*.
> De ces dous vindrent li Romain,
> Ki Romme tindrent en lor main. [5]

1. Cp. *faire appiaus a Rains et a Rome*, dans G. li Muisis (éd. Kervyn de Lettenhove, I, 160).
2. *Anc. Théâtre françois*, II, 200.
3. Voir un jeu de mots semblable (*Tournay* pour *tournoi*) dans *Romania*, L (1924), p. 502, n° 8.
4. Méon imprime *rains* et *roie*, mais au v. 1162, il avait imprimé : *por Rains ne por Peronne (: personne)*.
5. *Rom. de Troie*, éd. Constans, t. IV, Var., p. 437. Cf. *Athis* et *Prophilias*, éd. Hilka, v. 33-62, *Renart le Contrefait*, v. 20050 et ss. (et la note de l'éditeur aux v. 5571-610), E. Deschamps, *Ball.* CLXXII (et la note de l'éditeur, t. I, p. 397). Une allusion à cette origine légendaire des deux villes se lit aussi dans *Balaham et Josaphat*, par Guy de Cambrai (éd. Appel, v. 7435-6), allusion que l'éditeur n'a pas comprise (cf. *ibid.*, p. XXI : « Ein besonderes rätsel gibt uns V. 7436 auf. »). — Quelquefois, on attribuait encore à Remus la fondation de la ville de Rouen ; cf. E. Deschamps, *Le Miroir du mariage*, v. 8338, et l'*Art d'aimer* en prose, analysé par G. Paris (*Hist. litt.*, XXIX, 472-485),

Or, le fait que ces deux villes devinrent l'une le siège de la papauté, l'autre celui de l'archevêché, tout en donnant plus de poids à cette légende, aura aussi contribué à rendre l'association de *Rome* et de *Rains* plus populaire que celle de *Roi* et de *Rome*, laquelle ne s'est conservée que dans le proverbe : *Roi et Rome n'espargne nul homme*.

où on lit : *Romus* (sic) *se partit lors hors de la cité* [*de Rome*]... et *vint en France et fonda en son nom Reins et Rouen* (Bibl. nat., fr. 881, fol. 55 *a*). D'autre part, Bernard de Morlaas, dans son *De contemptu mundi*, associe les noms de ces deux fondateurs à celui de Regulus :

Nunc ubi *Regulus*, aut ubi *Romulus*, aut ubi *Remus* ?

Ce vers ne serait-il pas une réminiscence de la triade *Roi* — *Rome* — *Reims* ?

Poznan 1928.

TROUVER A DIRE

par L. Foulet

Dans la lettre de Célimène à Clitandre, au Ve acte du *Misanthrope*, on lit : « Mettez-vous donc en tête que je ne me divertis pas toujours si bien que vous pensez ; que *je vous trouve à dire* plus que je ne voudrais, dans toutes les parties où l'on m'entraîne ; et que c'est un merveilleux assaisonnement aux plaisirs qu'on goûte que la présence des gens qu'on aime. » Célimène écrit fort joliment, mais si les marquis et Alceste n'ont sans doute pas perdu une syllabe de sa spirituelle épître, il y a gros à parier que la plupart des spectateurs d'aujourd'hui comprennent assez peu son « je vous trouve à dire ». Les éditions scolaires sont ici obligées de proposer une traduction. Cette locution qu'il est nécessaire de gloser pour les lecteurs du xxe siècle a pourtant été très usitée, très répandue, et on s'en est servi bien des années. Nous voudrions retracer à grands traits les vicissitudes par lesquelles elle a passé, — rechercher pourquoi elle a disparu, — nous demander comment on l'a remplacée. Sur plus d'un point nous n'apporterons que des indications ou des hypothèses plausibles, plutôt que des certitudes. Il restera beaucoup à faire, et peut-être quelque chose à corriger, pour en éclaircir complètement l'histoire.

La locution *trouver à dire* est composée de deux éléments, le verbe *trouver*, qui a ici le même sens que partout ailleurs, et la combinaison *à dire*, qui avec la signification de « qui manque, qui fait défaut » apparaît dès les plus anciens textes. Témoin les passages suivants :

> Dis e set anz, *n'en fut neient a dire*,
> Penat son cors el Damnedeu servisie
>
> (*Alexis*, 161-2) [1].

1. Éd. G. Paris (*Class. franç. du moyen âge.*)

Trametrai li chevals de pris
Riches et chiens treis cenz et dis,
Freins ne sele n'en iert a dire.

(*Eneas*, 3249) [1].

Et tuit li roi de son empire
Si que *nesuns n'en ert a dire.*

(*Partenopeu*, dans Godefroy.)

Jusqu'a un meis
O, se devient, bien tost anceis,
Iert si aprestee la nef,
N'en iert a dire mast ne tref.

(*Troie*, 905-8.) [2]

Le cors Mennon ont ajosté,
Qu'Achillès aveit decoupé :
N'en fu a dire piez ne braz.

(*Troie*, 21809-11.)

Le cheval, l'espee et la lance,
Tot vos presterai sanz dotance ;
Que ja *riens n'an sera a dire.*

(*Erec*, 621-3.) [3]

Quer itels esteit sis usages
Qu'il ne saveit rien escondire ;
Ne rien *n'esteit en lui a dire*
De quant qu'a gentilesse amonte.

(Guillaume le Maréchal, 5057-60.) [4]

Dans tous ces exemples *a dire* est précédé d'un des temps du verbe *estre*. On trouve aussi l'équivalent d'*estre*, « (i) avoir » :

E tout le tresor emblerunt,
Quanque enclos ert del cimitire,
Ke *rien n'en avera a dire.*

(Denis Piramus, 3116-18.) [5]

1. Éd. Salverda de Grave.
2. Éd. Constans.
3. Éd. Fœrster, 1909.
4. Éd. P. Meyer.
5. Éd. Ravenel.

Dans la combinaison *a dire* l'élément essentiel est *dire*, et la préposition ne fait que relier l'infinitif au verbe précédent : c'est la construction que nous avons dans « il a tout *à* gagner et rien *à* perdre ». C'est pourquoi *a* pourra être remplacé par un autre mot de liaison, l'interrogatif *que* par exemple :

Tant a Deu de senz en lui mis
Que nus vivanz n'en porroit dire
La disme : *en ce n'a que redire.*

(*Lay d'Amour*, 16-18.) [1]

La contesse de Gloecestre
Fet duel que greindres ne pot estre,
E dame Eve et dame Sibire
Le font tel qu'*en ce n'est que dire.*

(Guillaume le Maréchal, 18515-18.)

Les cas en orreiz tire a tire
Si qu'*il n'i avra que redire.*

(*Rose*, 11431-2.) [2]

Le pris qui est en leur chevalerie si est tel que quand il sont si preus et si riches qu'*il ni ait que dire*... (Joinville, cité par Littré.)

Cette forme de la locution est du reste plus rare et elle semble n'apparaître qu'au XIIIe siècle. La forme normale est *estre* (ou *avoir) a dire*. D'où vient le sens que prend la combinaison de ces trois mots ? On notera que dans tous les exemples cités jusqu'ici la phrase est négative, et que l'emploi de *estre* dans *estre a dire* entraîne celui de *en*, qui suit immédiatement la négation ; les vers 5059-60 de Guillaume le Maréchal où *en* est remplacé par « *de quant qu'*a gentillesse *amonte* » éclairent cet emploi de *en* ; ailleurs *i*, ou *en ce*, ne sont que des substituts de *en*. Il semble que dans tous nos exemples de *estre a dire* il faille comprendre : « rien de ce dont il s'agit ne peut être mentionné [comme n'y étant pas] ». On peut objecter que cette interprétation sous-entend la partie essentielle de la phrase. Toutefois, quand il est question comme ici d'une totalité

1. Éd. F. Paris, *Romania*, t. VII, p. 409.
2. Éd. Langlois.



expressément indiquée ou suggérée, toute mention d'un des éléments de l'ensemble ne peut avoir pour but que d'en signaler le manque, puisque autrement la présence de cet élément dans le tout va de soi. On trouverait ailleurs, croyons-nous, des ellipses du même genre [1]. Mais nous ne prétendons pas donner cette explication comme prouvée, et il nous suffit ici, quel que soit le chemin par où la locution *a dire* a pris le sens qui nous étonne, de constater que ce sens est établi dès la fin du XIe siècle ou le commencement du XIIe.

On a vu, par un exemple du *Lay d'Amour* et un autre du *Roman de la Rose*, que *dire* peut être remplacé par *redire*. *Re* dans ce composé a-t-il son sens fréquent de « d'autre part », « en retour », « en réponse à » ? Contentons-nous de relever cette synonymie que nous retrouverons plus tard et qui a joué un rôle dans l'histoire de la locution.

La locution une fois acceptée et passée dans l'usage, rien n'empêchait de l'introduire dans une phrase de tour affirmatif :

> Lors desront son bliaut et en maint liu descire ;
> sa main met a sa barbe, toute le sace et tire.
> Ançois que il le lest, *en sunt. C. plais a dire.*
>
> (*Alexandre*, 17-19.) [2]

> L'aubers n'iert tant forz, se l'ataing
> Que al cors ne face entreseing
> Tel, par que l'*ame en iert a dire.*
>
> (*Troie*, 12875-7.)

Deux des textes que nous avons rassemblés remplacent *estre* ou *(i) avoir* par un verbe actif. Voici d'abord un passage du roman de *Troie* :

> Cil en qu'ot plus valor e sens
> firent tot l'aveir amasser

1. L'histoire de la négation en offrirait des exemples caractéristiques. Citons seulement *Chastelaine de Vergi*, éd. Raynaud-Foulet, v. 346-8 : « Savoit nus fors vous dui ceste oevre ? — Nenil, *creature del mont...* » C'est-à-dire : créature du monde [ne le savait].

2. Éd. Michelant, p. 536. Cf. Tobler-Lommatsch, s. v. *adirer*.

e ensemble tot ajoster :
n'ot si hardi en tot l'empire
qui *rien en* osast *faire a dire.*

(26230-34.)

On voit comment le sens se modifie : « il n'y eut personne qui osât *faire manquer*, c'est-à-dire *faire disparaître* une parcelle de ces richesses. » La locution ainsi modifiée n'a pas fait fortune, ni au moyen âge ni plus tard. Dans le passage même du roman de *Troie* elle a bien l'air d'être une création individuelle : un seul manuscrit la donne, les autres présentent tous quelque chose de différent et de plus courant. Ceux qui de *a dire* ont de toutes pièces créé le verbe *adirer*[1] ont été plus heureux : le mot a été courant jusqu'au XVIIe siècle et n'a pas encore tout à fait disparu. Toutefois il ne signifie pas *faire manquer*, mais *laisser manquer*, c'est-à-dire perdre, égarer.

Un deuxième texte nous offre une combinaison destinée à un grand avenir. Gautier de Coincy se plaint que les gens ne sachent pas écouter avec le recueillement qui convient les récits miraculeux :

Adès *i treuvent a redire*
Et adès les vont biquetant ;
Aucune fois dient que tant
N'en est mie com on en dit[2].

Voici donc notre premier exemple de *trouver a (re)dire.* Notons-en bien le sens, sur lequel on pourrait facilement se tromper aujourd'hui : ces gens désagréables, à qui s'en prend notre pieux auteur, trouvent que, dans les récits de miracles, tantôt *il y a du manque* et tantôt de l'excès. C'est le sens que nous connaissons déjà, sauf qu'à l'idée du « défaut » s'ajoute, dans la même expression, celle d'une constatation du défaut.

Au XVe siècle, une nuance nouvelle apparaît :

1. Nous acceptons l'étymologie reprise par Littré et admise par le Dictionnaire Général et le Dictionnaire Tobler-Lommatsch. Nous ne pouvons dans les limites de cet article faire à *adirer* la place qu'il mériterait.
2. Cité dans *Littérature française* de Petit de Julleville, t. I, p. 37.



Vous n'avez pas trouvé ce que vous cuidiez ; *il y a bien a dire une once,* largement. (*Cent nouvelles nouvelles,* éd. P. Jannet, t. II, p. 86.)

C'est-à-dire « il y manque bien une once, il s'en faut bien d'une once », « entre vos désirs et la réalité il y a un écart ». C'est l'idée de « différence » qui se dégage ainsi. La voici très nette dans ces vers connus de Villon :

Quant je considere ces testes
Entassees en ces charniers,
Tous furent maistres des requestes,,,.
Ou tous furent portepanniers :
Autant puis l'ung que l'autre dire,
Car d'evesques ou lanterniers
Je n'y congnois rien a redire.
(Éd. Longnon-Foulet, 1744-51.).

Le XVIe siècle va nous apporter des nouveautés plus graves. La négation cesse d'être une partie essentielle ou importante de la locution. « En estre a dire » lui-même devient plus rare. Montaigne l'emploie :

Je suis d'une taille au dessous de la moyenne ; ce defaut n'a pas seulement de la laideur, mais encore de l'incommodité a ceux mesmement qui ont des commandemens et des charges : car l'authorité que donne une belle presence et majesté corporelle *en est a dire.* (Cité par Livet, *Lexique de la langue de Molière.)*

Charron aussi :

Celuy la vit vrayement libre qui ne craint point la mort, au contraire le vivre est servir, si la liberté de mourir *en est a dire.* La mort est le seul appuy de nostre liberté. (Dans *Lacurne de Sainte Palaye,* s. v. *dire.)*

Mais c'est le verbe *avoir* qui accompagne maintenant plus volontiers la locution *a dire.* « Il y a à dire » est fréquent pour exprimer un écart, une différence :

Ce qu'*il y a a dire* entre la licence et la liberté... (Montaigne, dans Littré.)

Il y a bien *a dire* que ce ne soit le mieulx qu'il peust faire. (*Id.*).
La memoire de cette bataille qui estoit encore recente d'autant qu'*il n'y avoit pas cinq ans a dire*, les avoit ainsi enflammez. (Carloix, dans Littré.)

A côté de *y avoir à dire*, « être de manque », on voit apparaître avec un sujet personnel *avoir à dire* « manquer de ». En même temps le régime apprend à passer au besoin après l'infinitif, dont il devient le complément. C'est ainsi que de « j'ai trois heures à passer ici » on aboutit facilement à « si j'avais à passer trois heures ici » :

Que sait on si... plusieurs effects des animaux qui excedent nostre capacité sont produits par la faculté de quelque sens *que nous ayons a dire*. (Montaigne, dans Littré.)
Si *nous avions a dire l'intelligence* des sons de l'harmonie et de la voix, cela apporteroit une confusion inimaginable a tout le reste de nostre science. *(Id.)*.
Pour moy donc, j'ayme la vie et la cultive telle qu'il a pleu a Dieu nous l'octroier. Je ne vay pas desirant qu'*elle eust a dire la necessité* de boire et de manger... (Montaigne, III, 13, éd. Jouaust, VII, p. 87.)
Les aveugles nais, qu'on void desirer a y voir, ce n'est pas pour entendre ce qu'ils demandent : ils ont appris de nous qu'*ils ont a dire quelque chose*, qu'ils ont quelque chose a desirer qui est en nous. (Montaigne, II, 12, éd. Jouaust, IV, p. 140-1).
Il eut a la bataille de Cognac une jambe blessee et coupee, *qu'il a a dire*. (Brantôme, *Vie des capitaines illustres*, dans Godefroy, *Supplément.)*

On remarquera dans le dernier exemple de Montaigne l'alternance instructive de « ils ont a dire quelque chose » et « ils ont quelque chose a desirer ». Elle nous fait bien voir l'origine de la nouvelle construction.

Trouver à dire, dont nous avons relevé un exemple dans Gautier de Coincy et un autre, légèrement modifié, dans Villon, gagne chaque jour du terrain. Muni du réfléchi, il fournit d'abord un substitut a *être à dire*, qui est en recul :

Au retour du combat *il ne s'en trouva* une seule *a dire*. (Montaigne, dans Godefroy.)

On l'emploie surtout pour indiquer constatation d'un manque, et ici comme dans le cas de *il y a à dire* nous notons qu'on fait du régime le complément de l'infinitif : *de trouver* [*quelque chose*] *à dire* (Gautier de Coincy) on passe à *trouver à dire quelque chose* (ou *quelqu'un)* :

En se deshabillant, *il trouva a dire sa chaine.* (Yver, dans Littré.)
La femme de ce docteur *le trouve* souvent *a dire* la nuit, il se desrobe d'aupres d'elle. (G. Bouchet, *Serees*, dans Godefroy.)

Finalement, quand on s'aperçoit de l'absence de quelqu'un ou de quelque chose, c'est souvent pour la regretter ; c'est aussi, par une conséquence naturelle, pour souhaiter la présence de cette personne ou de cette chose. Et c'est ainsi qu'on a été conduit insensiblement à prendre *trouver à dire* au sens que lui donne Célimène dans le *Misanthrope* :

Vous savés combien vostre paine est necessaire aux affaires dont vous portés le faix, et où *vos amis vous trouvent bien a dire.* (Marguerite de Navarre, dans Littré.)
Il vous treuve tant à dire que vous diriés qu'il est tout seul. *(Id.)*

D'autre part, constater un manque, c'est souvent s'étonner d'une imperfection, d'une incorrection, d'une irrégularité : c'est donc à l'occasion blâmer ou critiquer. Les différentes nuances que la langue donne au mot *défaut* montrent combien ce passage d'un sens à l'autre est naturel. *Trouver à dire* « apercevoir l'absence de quelque chose » en viendra à signifier « exprimer un reproche ». Les deux emplois sont si voisins qu'on a parfois de la peine à les distinguer. Toutefois le second nous semble apparaître bien nettement dans les deux passages suivants :

Si en Villon *on treuve* encore *a dire*,
S'il n'est reduict ainsy qu'ay pretendu,
A moy tout seul en soit le blasme (Sire).

Marot au roi François I[er], éd. Jannet, III, p. 109.

Car l'envie, toujours compaigne de vertu, gardera jusques au bout sa meschante nature, qui est de *trouver* neu au jone et *a redire* en ce qui est bien et ingenieusement inventé (Sébillet, *Art poétique françoys*, éd. Gaiffe, p. 33).

Ainsi, dès le XVIe siècle au moins, *trouver à dire* a trois sens : 1° constater l'absence de quelqu'un ou de quelque chose ; 2° sentir vivement l'absence de quelqu'un ou de quelque chose, ou souhaiter la présence de quelqu'un ou de quelque chose qu'on avait près de soi auparavant, ou qu'on pourrait avoir ; 3e reprocher, critiquer. Les deux derniers sens dérivent par des voies différentes du premier, qui est fondamental. Dans son dictionnaire Cotgrave enregistre ces trois sens [1] :

s. v. dire. — *Trouver à dire.* To miss, lack, need, want the things we had before.— *Je ne trove rien à dire en cela.* I find no fault with, I see no defect in, that.
S. v. redire. — Il [personnel] n'y aura que redire. It will find him work enough I warrant him. — *Où il n'y a que redire.* Full, perfect, absolute, exquisite ; without fault, without want, without lack ; wherein nothing is omitted, no more can be desired than there is.

Cotgrave connaît aussi *à dire* pour indiquer un écart, une différence :

Il y a autant à dire que du... There is as much difference, as between... *Entre faire et dire il y a grand à dire*; Prov. Between saying and doing there is a great difference.

Au XVIIe siècle, sauf *être à dire* qui est à son déclin, les exemples de notre locution, dans tous les sens que nous venons d'indiquer, se multiplient. Des courants et des contre-courants se dessinent, toute une évolution complexe dont nous aimerions à suivre le détail. Nous devons nous borner à dégager quelques faits essentiels :

1° *Trouver à dire* « constater un manque » se maintient longtemps, en vertu même de son ancienneté et renforcé qu'il est par l'appui de « avoir à dire », lequel conserve jusque dans le XVIIIe siècle l'essence même de la locution médiévale. Toutefois, le sens dérivé « trouver à blâmer » — et par suite simplement « blâmer » — va se développer de plus en plus aux dépens du sens traditionnel. L'expression qui servait à « noter une

1. Éd. de 1673.

absence « finira par s'appliquer exclusivement à la « critique d'une imperfection ». Une des causes de ce changement, c'est, nous l'avons vu, qu'en plus d'un cas les deux notions sont si proches qu'il est difficile et peu utile de les séparer. Mais le facteur le plus efficace de la transformation, c'est qu'avec le second sens la combinaison *à dire* se présente sous un aspect qui la rend claire d'intuition immédiate. *Trouver à dire* = « trouver du manque », voilà qu'il faudra accepter pendant longtemps puisque les générations précédentes ont transmis à leurs successeurs cette singulière équivalence ; mais *trouver à dire* = « trouver à parler, à observer, à remarquer, à gronder » de toute façon « à exprimer quelque chose », voici qui s'accorde singulièrement mieux avec le sens ordinaire du verbe *dire*. *Trouver à dire* ne pourra retenir sa signification de « noter un manque » que quand la construction l'imposera expressément : « On trouve dix ou douze voix à dire » (Patru, dans Furetière). « On ne trouva jamais à dire une seule de ses brebis » (Bossuet, *ibid.*). Mais dans les phrases du type « Ce que je trouve à dire en la confidence que fait Cléopâtre... » (Corneille), il deviendra de plus en plus difficile de ne pas comprendre « à remarquer, à relever, à blâmer ». L'idée de blâme ne dérivera plus de celle de « manque constaté » mais de celle d' « observation faite à haute voix ». C'est pourquoi, même dans des phrases comme « il ne trouve rien à dire *à* cela », le second *à* finira par être pris pour une manière de complément indirect du verbe *dire*, — quelque chose comme le *à* de « je l'ai dit *à* mon ami », — au lieu que dans la conception première cet *à* équivaut à *en* et indique un complément circonstanciel de lieu. On a *en* dans l'exemple de Corneille que nous venons de citer, on l'a aussi dans ce passage de Molière : « Ayant eu la bonté de déclarer qu'elle ne trouvait rien à dire *dans* cette comédie qu'elle défendait de produire en public... » Inversement on rencontre parfois *à* dans des cas où *trouver à dire* signifie « apercevoir du manque » : « On a trouvé à dire *à cette somme*, il s'y est trouvé à dire un escu. » (Académie, 1694). On sent ici l'étroite parenté des deux tours. Si l'on veut voir plus nettement encore comment le sens ordinaire du verbe *dire* a fini par rentrer dans la locution « à dire » et en expulser l'acception insolite que lui avait donnée le moyen âge, il n'y a qu'à observer ce que sont devenus, dans

l'édition de 1877 les deux paragraphes suivants de la 1re édition du Dictionnaire de l'Académie :

1694. On dit *Il y a bien à dire* pour signifier Il s'en faut beaucoup. *Il y a bien à dire que je n'aye mon compte.* — Il signifie encore, Il y a grande différence. *Il y a bien à dire entre ces deux personnes, il y a tout à dire.*

1877. *Il y a bien à dire, beaucoup à dire là-dessus.* Il y a bien des critiques, des objections, des observations, etc. à faire là-dessus.

2° *Trouver à dire* « sentir vivement l'absence de quelqu'un ou de quelque chose, désirer la presence de quelqu'un ou de quelque chose qu'on avait près de soi auparavant » est très courant pendant tout le XVIIe siècle. En voici un exemple de Racine qui nous dispensera d'en citer beaucoup d'autres :

Franchement *je vous trouve fort à dire*, et dans mon travail, et dans mes plaisirs. Une heure de conversation m'étoit d'un grand secours pour l'un, et d'un grand accroissement pour les autres. (A Boileau, 24 août 1687, éd. P. Mesnard, 2e éd., VI, p. 610-11.)

Toutefois le recul de *trouver à dire* « noter un manque » et sa disparition finale devant *trouver à dire* « blâmer » portent un coup au prestige de l'autre dérivé. Il va cesser de s'imposer. Son étrangeté réelle apparaîtra bientôt à tous les yeux. Quel paradoxe qu'une même combinaison de sons puisse signifier à la fois « blâmer qqn ou qqch.» et « regretter l'absence de qqn ou de qqch. » ! Si les deux sens sont également soutenus par la langue, peut-être pourront-ils vivre côte à côte pendant longtemps encore. Mais, nous le savons, la balance n'est pas égale. *Trouver à dire* « blâmer » paraît limpide (plus qu'il ne l'est, nous le savons aussi). *Trouver à dire* « regretter l'absence », ne s'explique pas par lui-même, et il n'y a plus rien en dehors de lui qui puisse le justifier. Il est condamné.

On a tenté de le sauver en le détachant de l'autre locution. Depuis des siècles *dire* et *redire* alternaient dans ces combinaisons qui nous occupent. *Redire*, assez rare pendant longtemps, devient fréquent au XVIIe siècle. Or, au lieu d'employer ces deux mots indistinctement comme on le faisait, ne pourrait-on réserver *dire* pour un des emplois et *redire* pour l'autre ? C'est ce que suggère Furetière qui tout au moins, s'il permet

dire et *redire* au sens de « critiquer », voudrait garder *dire*, à l'exclusion de *redire*, pour l'emploi de « regretter ». De cette dernière interdiction il fait même une règle : « Ceux qui disent *On le trouve à redire* manquent d'exactitude. » Furetière et ceux qui étaient de son avis n'ont pas réussi à sauver nos deux locutions : ils ont tout juste abouti à faire préférer *redire* pour la seule qui reste.

Trouver à dire « regretter l'absence » a disparu très rapidement. Il ne semble pas qu'il se soit prolongé beaucoup au-delà de la première moitié du XVIIIe siècle [1]. Quand on réfléchit que Voiture, Balzac, Descartes, Corneille, Racine, Molière, Fontenelle ont connu cette locution et s'en sont servi, que l'Académie l'a consacrée dans la 1re édition de son Dictionnaire, on est surpris de cette décadence soudaine. On se demande s'il ne s'agit pas au XVIIe siècle d'une *mode*, un instant triomphante et vite tombée dans l'oubli. Nos exemples du XVIe siècle, qu'il s'agisse d'*avoir à dire* ou de *trouver à dire*, viennent pour la plus grande partie de la Gascogne ou du Sud-Ouest. Y aurait-il là une locution, ancienne sans doute et autochtone ou naturalisée en nombre de provinces, mais qui n'aurait été vraiment populaire à Paris et dans l'Ile-de-France que le jour où elle aurait été importée du Midi ? Serait-ce un « gasconisme » à ajouter à tant d'autres qui ont pénétré alors dans la capitale ? Il est certain que Richelet signale ces locutions comme nouvelles. Assurément à la date où il écrit il a tort. Mais peut-être avait-il le sentiment que ces emplois étaient en train de s'étendre, de gagner du terrain.

Quoi qu'il en soit, des trois emplois dont nous avons signalé l'existence à la fin du XVIe siècle, il ne reste plus deux siècles après que *trouver à dire* au sens de « critiquer ». Par quoi a-t-on remplacé les deux autres ? *Souhaiter* a pu rendre quelques

1. Cet emploi est encore enregistré en 1787 dans le *Dictionnaire critique de la langue française* de l'abbé Féraud, mais on sait que les sens archaïques se perpétuent longtemps dans les dictionnaires. Féraud se borne à reproduire la définition que l'Académie avait donnée en 1694 et qu'elle maintient encore dans l'édition de 1877 de son Dictionnaire. Mon attention a été attirée sur le Dictionnaire de Féraud par M. Mario Roques à qui je dois en outre plusieurs autres indications dont j'ai fait mon profit dans cet article.

services. Déjà Racine a écrit : « Ma princesse, avez-vous daigné me *souhaiter* » *(Britannicus*, 705). Voltaire, dans une lettre à Thiériot, reprend le mot : « Me de Berniere vous *souhaitte* autant que moy »[1]. Mais il est visible qu'il y a là un substitut peu efficace. Il n'indique pas assez nettement l'idée de « défaut » Penché vers l'avenir, il ne tient pas compte du passé. Et il ne correspond qu'à un des deux emplois défaillants. Le vrai successeur de « trouver à dire », c'est *manquer*. *Manquer* n'est pas ancien en français : il n'est entré, venant de l'italien, qu'au XVIe siècle. Mais il a connu tout de suite le succès : c'est un des verbes essentiels de la langue moderne. Un de ses sens les plus fréquents était « en parlant des personnes, faire faute par absence, par défection, ne pas aider, ne pas secourir » (Littré). Un exemple de Retz illustre bien cet emploi : « Le cardinal de Retz, dit Monsieur, est un homme de bien, il ne me manquera pas » (dans Littré). De là on passe naturellement à une phrase comme la suivante : « Corbinelli a une grande joie de votre retour : vous lui manquez à tout (Mme de Sévigné, *ibid.*). Ce n'est pourtant pas encore tout à fait le sens que nous cherchons. Il s'y attache encore l'idée que l'absence qu'on regrette est accidentelle et illégitime, qu'elle est à un titre ou à un autre une espèce de « défection ». C'est ce que met bien en lumière la définition correspondante de l'Académie, telle qu'elle apparaît dans la 1re édition de son Dictionnaire :

MANQUER A, etc. Ne pas faire ce qu'on doit à l'esgard de qqn. ou de qqch. Manquer à son devoir. Manquer à ses amis. Je vous ay promis de vous servir, je ne vous manqueray pas. Manquer à son honneur. Manquer à sa foy, à sa parole. Il a manqué à l'assignation.

Même rédaction à un mince détail près dans l'édition de 1718. Mais voyez ce qu'ajoute, à quelques paragraphes de distance, l'édition de 1765 :

MANQUER, se dit aussi en parlant des personnes et des choses, pour dire, N'être pas, être de moins où la personne, où la chose devroit être. Il manque bien des livres à cet Auteur, beaucoup de meubles dans cette maison. Vous nous avez bien manqué aujourd'hui.

1. Ms. B. N., fr. 12938, fo 95.

La définition n'est pas aussi précise qu'on pourrait le souhaiter, « devroit » est assez équivoque, mais le dernier exemple est clair. Il est visible qu'entre 1694 et 1765 *manquer* remplace *trouver à dire*, et que l'Académie s'est aperçue tout au moins qu'il avait pris un sens nouveau. Le premier exemple bien net que nous en ayons rencontré se trouve dans les *Lettres Persanes* (1721) : « *Tu nous manques*, Usbek : tu étais l'âme de notre société » (lettre X).

Quand il s'agit simplement de noter que quelqu'un ou quelque chose fait défaut, nous disons aujourd'hui « s'apercevoir de l'absence ou du manque de », « s'apercevoir que quelqu'un est absent ou a disparu, que quelque chose manque ». Ce sens de *manquer* s'est établi plus tôt que le précédent. Dès le XVIe siècle Montaigne écrit indifféremment à quelques lignes d'intervalle et parlant du même cas « ils ont appris de nous qu'*ils ont a dire quelque chose* » et « il entend si peu *ce qui luy manque...* » Toutefois, il y a eu encore bien des tâtonnements. Voici un exemple d'une tentative qui n'a pas réussi : « Ne faisons point attendre, on doit nous *trouver de moins* dans la compagnie. » (Sedaine) [1].

Manquer est donc aujourd'hui le mot qui a recueilli cette part de la succession du *trouver à dire* d'autrefois que le *trouver à dire* d'aujourd'hui a laissée perdre en cours de route. Mais bien qu'il soit connu et employé du Nord au Sud de la France, il s'en faut bien qu'il occupe le terrain en triomphateur incontesté. Il a de nombreux rivaux.

D'abord le vieux *trouver à dire* n'a pas disparu tout entier. Il est encore vivant dans ses deux sens, et bien vivant, à Bordeaux et dans la Gironde, dans la Charente inférieure, la Charente, la Haute-Vienne, les Deux-Sèvres, la Dordogne, le Lot, l'Aveyron, la Corrèze, le Puy-de-Dôme et l'Allier. « Depuis qu'on a rangé la chambre j'ai trouvé deux ou trois choses à dire ». « J'ai oublié ma pipe, vous pensez que je la trouve à dire ». « Notre femme de ménage ne vient plus depuis quinze jours : nous la trouvons à dire. » On notera que c'est de cette région que la locution nous a semblé s'être répandue dans l'Ile-de-France au XVIe et au XVIIe siècle. Rien d'étonnant qu'elle

1. *Le Philosophe sans le savoir*, acte IV, sc. XI. Cf. espagnol *echar de menos*.

s'y soit conservée après qu'on l'a oubliée à Paris. Du reste, la série de départements que nous venons d'énumérer forme un terroire assez étendu, et il n'est pas dit que la locution soit indigène dans toutes les localités de ce territoire. Dans un grand nombre d'entre elles, notamment dans la Corrèze et le Puy-de-Dôme, *trouver à dire* s'emploie en patois et en français. Mais un de nos répondants (Charente orientale, à 30 km. d'Angoulême) nous indique expressément que *trouver à dire* est chez lui du français et que le patois se sert d'une tout autre locution. Dans la région en question il y a donc des centres de diffusion, d'autres qui reçoivent l'impulsion, et c'est le français, comme il est naturel, qui apporte les emplois nouveaux. De toute façon notons que sur un point important les Bordelais sont plus près du français de Célimène que les Parisiens.

Dans le Lyonnais on dit : « le temps me dure de quelqu'un. » « Le temps me dure » est de l'excellent français. Racine écrit à Boileau : « J'eus l'honneur de voir Mme de M. avec qui je fus une bonne partie d'une après-dînée, et elle me témoigna même que *ce temps-là ne lui avoit point duré* » (4 août 1867, éd. P. Mesnard, 2e éd., VI, p. 583). Mais dès qu'on ajoute la préposition *de* suivie d'un nom de localité, d'un nom propre de personne, d'un pronom personnel, ou encore d'un verbe à l'infinitif (« le temps me dure de te voir »), il s'agit d'un provincialisme. Il est assez répandu. On le retrouve d'une part dans l'Allier, et d'autre part en remontant le cours de la Saône dans la Côte-d'Or, et jusque dans la Haute-Marne.

Ce dernier département du reste préfère une autre locution, qui ne semble pas très répandue. Nous ne l'avons rencontrée que dans la Haute-Marne où elle est courante, et on nous affirme qu'elle s'entend aussi dans la Côte-d'Or à Mirebeau-sur-Bèze en tirant vers la Haute-Saône. C'est « être en mal de quelqu'un » : « Je suis en mal de ma petite fille ».

Voici maintenant le plus répandu des concurrents de *manquer*, c'est *s'ennuyer de*. Mérimée a daigné s'en servir, quoique avec un sourire : « *Je m'ennuie* beaucoup de vous, pour me servir d'une ellipse que vous affectionnez. Je ne me représentais pas l'autre jour, clairement du moins, que nous nous disions adieu pour bien longtemps ». (Lettres à une inconnue, I, 193, Paris, sept. 1843). Il semble que Mérimée ait raison de voir

ici une ellipse. On pourrait chercher le tour complet dans des phrases du type suivant : « *Je commençais à m'ennuyer beaucoup de ne point recevoir de vos nouvelles* et je ne savais même que répondre à quantité de gens qui m'en demandoient. » (Racine à Boileau, 25 juillet 1687, éd. P. Mesnard, VI, 574). Bien que les dictionnaires ne la donnent pas, cette curieuse locution s'entend d'un bout de la France à l'autre, et nous avons des raisons de croire qu'elle n'est inconnue ni dans la Suisse romande ni au Canada. On l'entend à Paris, et pourtant elle n'appartient pas à la meilleure langue de Paris. Elle a quelque chose de nettement provincial.

Je me languis, qui se dit en nombre de régions du Midi, est une forme parallèle de *je m'ennuie*. Enfin, à côté de la forme provinciale *je m'ennuie de toi*, il faut noter la forme « campagnarde », *je m'ennuie après toi*, qui lui fait concurrence en beaucoup de points et l'a même supplantée en quelques-uns. On reconnaît ici le *après* populaire qu'on retrouve dans « Monsieur le Directeur demande après l'élève Durand » ou « le caporal qui rêve après sa connaissance de Saint-Dié ! »

Toutes ces locutions, sauf peut-être *je m'ennuie*, qui semble avoir le don d'ubiquité, sont originaires d'une région déterminée où elles fleurissent et prospèrent, mais elles ont une tendance à se répandre en dehors de leur habitat. De là des rencontres curieuses, et une coexistence de termes synonymes que des nuances viennent bientôt différencier. Dans la Haute-Marne on dira « je suis en mal de toi » mais « le temps me dure de te revoir. » Dans le Lot *manquer* est plus intime, *trouver à dire* plus matériel : « Mon père est mort, dira un cultivateur ; pour travailler la ferme je le trouve à dire. » Cette valeur de *manquer* se retrouve ailleurs : elle tient au prestige de la langue commune. Et on peut se demander pourquoi *manquer* n'a pas occupé d'emblée tout le champ, et pourquoi cette floraison de synonymes, les uns plus anciens, les autres peut-être plus récents. La raison semble être que *manquer* a le désavantage de prendre les choses à rebours. « Je te trouve à dire, le temps me dure de toi, je m'ennuie de toi ou après toi, je me languis de toi, je suis en mal de toi » font ressortir par leur construction la personne qui manifeste l'émotion ; « tu me manques » met en tête la personne à propos de laquelle l'émotion se manifeste.

C'est plus poli, mais aussi plus abstrait, moins chaleureux. Tous ceux qui étant jeunes ont employé une de ces locutions provinciales avant de se ranger à l'emploi de *manquer* sentiront cette différence. Et ce n'est peut-être pas non plus par hasard que Mérimée a eu recours à un provincialisme qui en la circonstance avait des chances de lui paraître moins froid que le correct « Vous me manquez. » Impossible avec *manquer* d'exprimer ce que disent si bien les phrases suivantes : « Le temps lui dure » [Il regrette son pays, son chez lui]. « Elle s'ennuie, cette petite » [Elle voudrait bien quitter l'école pour rentrer dans sa famille.] « Il est parti au front depuis quelques jours, mais il n'est pas encore trop en mal » [Il ne pense pas trop au pays, il n'a pas encore la nostalgie]. Malgré ces désavantages certains, *manquer*, qui a pour lui d'être du français de Paris, triomphera sans doute un jour sur toute la ligne. Son concurrent le plus sérieux, *s'ennuyer de*, prête à une équivoque qui tôt ou tard en entravera le développement.

COMMENTAIRES LEXICOLOGIQUES SUR CERTAINES LOCUTIONS FRANÇAISES MÉDIÉVALES

par Richard T. HOLBROOK *

I. *DESCLIQUER*

Palsgrave *(L'Esclarcissement de la langue françoyse,* Londres, 1530, p. 942), traduit ainsi le verbe *desclicquer (descliquer, decliquer)* : « to clatter out ».

Les exemples suivants (XVe s. ou début du XVIe) indiquent en effet un débit aux tons aigus, saccadés et surtout rapide :

> La voix singlant et decliquant
> Ainsy que une seraine clere.
>
> *(Amant cordelier,* composé vers 1440, 3-4).

> Soudain le verrez sang mesler,
> Et decliquer à haute vois :
> Au diable puissiez-vous aller ! »
>
> (*Rec. Po. Fr.*, I, 165-6.)

> Sa langue vers moy decliqua,
> Et ne sçay ou pouvoit pescher
> Les motz qu'envers moy appliqua.
>
> (*Rec. Po. Fr.*, IV, 14.)

(A propos de ces vers, Montaiglon commente : « Nous disons encore *déclic* du ressort de la sonnerie d'une pendule, qui, en se relevant, permet à la roue de frapper le petit marteau sur le timbre. »)

> Chescune estoit preste à descliquer
> Sur ung, sur aultre, sans espee ni bouclier.
>
> (*Rec. Po. Fr.*, XIII, 262.)



Il vauldroit mieulx recepvoir coup de lance
Que ung declic de sa langue à oultrance.

(*Rec. Po Fr.*, XIII, 262.)

(Ici, la métaphore doit avoir été empruntée au déclic de l'arbalète.)

Dans *Galien Rethoré* (éd. Vérard, 1500, f. XXXXVII) : « fondelles (corr. fondefles = frondes, voir Godefroy.) descliquoient a gros cailloux pesans. »

Enfin : « As tu tout dit, descliqué tout ? » (*An. Th. Fr.*, II, 426).

Les deux exemples que Littré emprunte à Lacurne de Sainte-Palaye (Eustache Deschamps, *Poésies* et *Bataille de Liége)* montrent encore que ce verbe pouvait être transitif ou intransitif, et l'exemple cité dans *Le Nouveau Larousse illustré* justifie l'explication qui l'y précède : « Artill. Au moyen-âge, Faire jouer une machine de guerre, en agissant sur le déclic dont elle était pourvue. Après l'invention de l'artillerie à poudre, Décharger un canon : *Ceux du Quesnoy* décliquèrent *canons et bombardes, qui jetaient grands carreaux.* (Froissart). »[1]

Les diverses citations qu'on vient de lire semblent révéler assez clairement les nuances que peut avoir le verbe en question dans deux vers que Maître Pathelin adresse au berger Thibault l'Aignelet (à propos du drapier et du procès qui va commencer dans quelques minutes) :

Que tu m'orras bien desclicquer,
quant il aura fait sa demande !

(*Path.*, 1131-2.)

II. *ET* ou *EH*

Les deux vers que je viens de citer,

Que tu m'orras bien desclicquer,
quant il aura fait sa demande,

sont suivis immédiatement de ceci :

Or viens ça : et je te demande,
. . . .
comment esse que l'en t'appelle ?

(*Path.*, 1133-6.)

1. Le *Nouveau Larousse* modernise un peu l'ortographe de cette citation.

Ici, à mon avis, *et* peut bien être une variante graphique de *eh* ou *hé* ou *hay*, etc. et en même temps une sorte de conjonction adverbiale ayant diverses significations imaginables ou, pour les esprits modernes, aucune — un peu comme ce *si* (< lat. *sic*) qu'on trouve souvent en vieux français là où la langue moderne ne mettrait rien du tout. Citons d'autres exemples :

> — Biaus sires, le volez-vos
> Savoir ? Et je le vos dirai, *etc.*
>
> (*Fabl.*, II, 117.)

> « Sire », fet Keus, « et je m'an tes ».
>
> (*Yvain*, 2215.)

> « Par foi », fet ele, « et je m'en tes. »
>
> (*Yvain*, 5168.)

« Et où est vostre sauf conduit? dist l'Anglois. — Et il n'est pas loing. » dist le François. » *Cent Nouvelles nouvelles*, éd. 1863, p. 26.

« C'est vous, dit-elle, et dont venez vous à ceste heure? — Dont je vien? dit-il ; et vous le savez bien. » *Ibid.*, p. 127.

« Puis que vous le voulez, dirent les deux aultres, et nous vous ensuyvrons. » *Ibid.*, p. 204.

> Se vous regrettez vos dolans jours,
> Et je regrette mon argent.
>
> (Ch. d'Orléans, éd. d'Héricault, II, 186.)

Il serait difficile, sinon impossible, de déterminer quel sens les lecteurs contemporains attachaient au phonème en question. A moi, il me semble pouvoir signifier tantôt « or » ou « maintenant », tantôt « alors », tantôt « mais », tantôt telle autre chose, tantôt (comme certains autres mots médiévaux ou modernes) rien du tout! — phénomène illustré par l'emploi « facultatif » de la particule négative *ne*, ou, dans certains cas, de *pas* en français moderne. Plus la donnée est vague, plus notre interprétation tend à devenir subjective ou anachronique, et plus nous sommes limités à de pures conjectures.

A mon avis, entre *et* conjonction pure et *et* adverbe ou interjection il y avait une série de nuances, d'où l'existence de certains cas où le phonème en question n'était parfois qu'une sorte de cheville, comme, par exemple, *de* ou *à* après commencer (cf. *daigner dire* mais *dédaigner* de *dire)*. Comme interjection, *et (he, hee, ay, hay,* etc.) est si fréquent que toute citation serait superflue.

III. *FATROUILLER, FASTROILLER*, etc.

D'un Anglais qui écorchait le français, on lit dans un fabliau (M. et R., II, 179-80) :

> Quant li preudom qui hernechoit
> Oï celui qui fastroilloit,
> Ne set que il va devisant :
> « Que as-tu [? = vas-tu] » fait-il, « fastroillant ?
> Ge ne sai quel mal fez [*sic*] tu diz !
> Va t'en, que tes cors soit honiz !
> Es tu Auvergnaz ou Tiois » ?
> — « Nai, nai, » fait il, « mi fout Anglois. »

Évidemment, Montaiglon et Raynaud (Glossaire-Index) ont raison de traduire ce verbe (qu'ils y transforment en *fastrouiller*) par « baragouiner ».

Dans le *Mistère du Siège d'Orléans*, composé en 1434 (« ou illec environ »), on lit (6150-1) :

> Y [= Ilz] ne font riens que fatroiller.
> En eux n'a rime ne raison.

Ici, *fatroiller* (ou *fatrouiller*) paraît signifier « lantiponner » ou « dire des sottises ». Ailleurs *(An. Th. Fr.*, II, 395), ce verbe semble signifier « bousiller », ou peut-être « faire des faux pas » :

> Vous ne venez pas à propos ;
> Vous ne faictes que fatrouiller.

En 1530, Palsgrave traduit (p. 461) « I botche or bungyll a garment or thyng, as he doth that is not a perfyte workeman. *Je fatre*, prim. conj. and je fatrouile » ; plus loin (p. 945), « to go about nought, fatrouller ».

Aux vv. 788-90 de *Pathelin*, composé en 1464 [1], en parlant de son mari, Guillemette dit :

> Il est encor en resverie :
> Il resve, il chante, et il fatrouille
> tant de langaiges ! et barbouille !...

Cette rime indique la prononciation (probablement la seule prononciation) représentée par les différentes graphies ci-dessus citées (Le Roy a *fatroulle* : *barbouille* ; de même Levet, qui l'a copié) et ici encore le sens « baragouiner » semble sûr.

Je me contenterai d'un simple renvoi à certains autres passages où le sens de *fatrouiller* (sous ses diverses formes purement graphiques) paraît plus obscur : *Mist. V. Test.* 18339-40, *Mist. Pass.* 29951 (où il s'agit d'un *huis* « serré, bendé, fatrouillié »), *Rec. Po. Fr.* XI, 308, et *An. Th. Fr.*, II, 152.

IV. *POUR DU MIEN*

Extraordinairement riche en locutions intéressantes (et souvent difficiles), la Farce de *Pathelin* m'a fait lire, pour y trouver des exemples ou d'autres pièces justificatives, presque des centaines de textes médiévaux. Dans une collection de 8.000 citations (ou davantage), j'en trouve plusieurs qui semblent expliquer la syntaxe, aussi bien que le sens, de l'expression *pour du mien*. Le berger dit à l'avocat (vv. 1113-7) :

> Or ay je esté prins sur le fait,
> je ne le puis jamais nyer ;
> si vous vouldroye bien prier
> (pour du mien, j'ay assés finance)
> que nous deux luy baillons l'avance.

Ici, *pour* veut dire « quant à », et le groupe *pour du mien* paraît comparable à d'autres encore usités, tels que *pour du vin*, *pour du pain*, etc. ; pourtant, quel est le sens et quelle est la syntaxe de *pour du mien*?

Avant de répondre à cette question, je citerai quelques exemples qui peuvent nous guider vers une solution.

1. Par Guillaume Alecis, fait que j'ai tâché de démontrer « définitivement » dans un livre qui vient de paraître (juillet 1928) : *Guillaume Alecis et Pathelin*.

D'abord un passage tiré de Villehardouin (éd. de Wailly, § 93) : « Et cest servise [le frère de ma femme] vos [le] fera par un an ; et à toz les jors de sa vie tendra cinq cens chevaliers en la Terre d'oltremer al suen, qui garderont la terre. » De Wailly traduit *al suen* par « à ses dépens ».

Le D[r] P. B. Fay, auteur d'un excellent ouvrage intitulé *Elliptical Partitiv Usage in Affirmativ Clauses in French Prose of the 14th, 15th, and 16th Centuries* (Paris, 1912), me renvoie à un passage de *Fulk Fitz-Warine (o. c.*, p. 81), 124, 6 : « Fouke parla a Mador, qe savoit la manere des nefz, e ly pria pur amur et pur du suen quil ly volsist devyser e ordyner une neef. »

Ici, de l'avis de Fay, *pur du suen* [= pour du sien] veut dire : « for money which Fouke would give him — moyennant argent ». « The totality *(le* suen = the money which Fouke possessed) », dit Fay, « is such that its sphere of comprehension is inherently restricted, i. e., the amount of money which F. possessed at a given moment was of course a definite limited amount. *du* + possessive pronoun often means « some money », e. g. Joinville, *Hist. de Saint Louis*, § 90 : « Sire, je vous pri pour Dieu que vous me donnés dou vostre, par quoy je puisse marier mes dous filles », etc. (cf. *ibid.* § 382, 450). De même, croit Fay, dans *Path.* 1116.

A ce même érudit, je dois un renvoi à M. Ch.-V. Langlois *(La société fr. au XIII*e s., 3e éd., p. 256), qui cite *La Comtesse d'Anjou*, début du XIVe s. (ms. Bibl. nat., fr. n. acq. 4531, fol. 37 v°) :

> Mais sans du mien n'irez vous mie :
> Ce pelichon emporterez
> Et vint sous, dont achaterez
> Du lait pour vostre enfant repestre.

Ce changement de préposition *(sans du mien* au lieu de *pour du mien)* indique la probabilité d'une extension à *avec du mien*, etc.

Dans le *Chevalier de la Tour Landry*, chap. 124, on lit : « Mais toutes gentilz femmes et aultres ont de quoy vivre honnestement, ou du leur », c'est-à-dire « de l'argent à elles », et, dans le Miracle XI, 375-6, le Marchand dit au Voleur :

Sire, pour Dieu, se vous querez
Achoison pour du mien avoir
Prenez ent a vostre voloir.

Mais ici le groupe *pour du mien* n'est dû qu'au déplacement de l'infinitif qui, en prose ou en vers, aurait été mis normalement après *pour* : *pour avoir du mien.*

Semblablement, on trouve « Jouer le leur, l'autruy saisir » (Picot, *Rec. Gen. des Sotties*, XVII, v. 258), et, enfin, « mais il n'y meit pas un denier du sien » *(Hept.*, Prol.) ; ici, pourtant, *du sien* peut emprunter au contexte son sens spécial. Par contre, les exemples fournis par Villehardouin, Joinville, Fulk Fitz-Warine, sinon d'autres, prouvent qu'à ces différentes époques *le mien, le sien (le suen)*, etc., accompagnés ou non d'expressions telles que *dépenser*, etc., pouvaient signifier « son argent », « mon argent », etc., comme de nos jours *les miens, les vôtres*, peuvent suffire à désigner tel groupe de parents, d'amis, d'alliés, et ainsi de suite.

L'exemple tiré de Villehardouin n'est pas partitif ; dans les autres (sauf celui que nous offre *Pathelin*) l'emploi partitif s'explique facilement, car dans chaque cas où l'on trouve *du* il s'agit d'une certaine partie d'un total ; pourtant, si je ne me trompe, notre berger aurait pu dire, tout aussi bien, *pour le mien* (« quant à mon argent], *j'ay assés finance* [= assez d'argent comptant] et, s'il dit *pour du mien*, c'est (je pense) qu'il se sert d'un groupe familier égaré, dans ce cas, de quelque contexte où (comme dans les autres exemples ci-dessus cités) l'emploi partitif est exigé par le sens. Je pourrais citer d'autres « épaves » comparables — par exemple, « ne a dreit ne a tort » dans la *Ch. de Roland*, 2293 :

« Culvert paien, cum fus si os
Que me saisis, ne a dreit ne a tort ? »

Ou bien, « sans le mien » dans *Path.* 543 :

Ouy. Le mal Saint Mathelin
(sans le mien !) au cueur vous tienne !

cas où *le mien* n'a rien à voir avec l'argent (voir mon *Etude*

sur Pathelin, 106-8), mais où (du moins pour nous) il a un sens qui dans d'autres contextes aurait été plus clair.

V. *BAILLER L'AVANCE*

Aux vv. 1112-3 de *Pathelin*, le berger avoue à son avocat que lui, le berger, a « esté prins sur le fait », mais il compte sur Maître Pathelin pour déjouer le drapier :

si vous vouldroye bien prier
(pour du mien, j'ay assés finance)
que nous deux luy baillons l'avance.

Le drapier ayant été complètement déjoué dans son procès, l'avocat essaie d'abord d'amadouer son rusé client, trop fidèle à sa promesse :

A dire veoir,
tu as tresbien fait ton devoir,
et aussi bonne contenance.
Ce qui luy a baillé l'avance,
c'est que tu t'es tenu de rire. vv. 1550-4.

En 1854, Génin explique : « *Bailler l'avance*, c'est enhardir quelqu'un à s'avancer, le pousser pour le faire tomber dans le piège. » Cette explication convient parfaitement aux deux passages cités, mais il ne me semble pas que l'exemple fourni à Génin par le 48e des *Arrests d'amour* (de Martial d'Auvergne ; composés vers 1480?) justifie une explication (ou une définition) si explicite. Là, dit Génin, il s'agit d'un jeune amant, lequel, « à la persuasion d'une chamberiere, s'est accointé de l'amour d'une jeune dame, dont puis après a esté esconduit », sur quoi le demandeur requiert « que ladicte chamberiere qui ainsy luy avoit baillé l'advance et faict trembler les fiebvres blanches tout du long d'une nuict, fust condamnée à l'amende envers luy. »

Nyrop (*Observations*, etc., p. 363) cite l'*Amant rendu cordelier* (composé vers 1440), 237-40 :

Y avoir il nulz compromis
Entre vous deux et alliance

> Ou s'elle avoit autres amys
> Qui vous aient fait bailler l'avance.

Et il demande : « Quelle est l'origine de cette locution? Est-ce un terme d'escrime, ou la métaphore est-elle tirée du jeu de paume? » Malheureusement, comme moi, M. Nyrop ne peut répondre à ces questions. Il se borne à dire : « C'est sans doute à ce dernier cercle d'idées qu'appartient la locution presque synonyme [n'est-ce pas là une pétition de principe?] *bailler bont et volée.* »

Godefroy se borne à citer *Pathelin* et l'explication de Génin ; Tobler *(Altfr. Wb.)* ne mentionne pas *bailler l'avance ;* Connybert *(Veterator* 910-11) saute ce passage. Il se peut que Génin ait deviné juste, mais il a deviné, et je me demande si notre locution ne signifierait pas plutôt « *prendre* ou *gagner* de l'avance sur quelqu'un » (cf. Littré, *avance*), puis, par extension et plus ou moins vaguement, « donner le change à quelqu'un », car au v. 1553 le sujet *(ce qui)* est impersonnel.

Quelques autres exemples *(Amant cordelier,* 240 ; *Rec. Po. Fr.*, II, 18) ne sont pas probants et il faut admettre qu'aucun de ceux que j'ai pu trouver n'éclaircit ce problème. Dans ce cas-ci, comme dans tant d'autres, je compte sur mes collègues européens ou américains pour trouver une solution convaincante et d'une valeur compréhensive ; je rêve même parfois à la publication, un de ces jours, d'un grand Dictionnaire de la langue française comparable à tous égards au *New English Dictionary on historical principles,* contenant également 3.000.000 de citations ou davantage et représentant aussi le travail de centaines de collaborateurs.



Je ne saurais terminer cette petite étude sans dire que je me sens honoré d'avoir été invité à offrir quelques pages à un volume publié en hommage à M. Alfred Jeanroy.

Juillet 1928.

QUELQUES NOUVEAUX EXEMPLES DE L'ANC. WALLON *FER*

par E. WALBERG

On sait que le latin vulgaire possédait, à côté de facere, l'infinitif fare, duquel dérivent de nombreuses formes romanes: ital. *fare*, rhéto-rom. *far* (bas-engad., surselv.), *fa* (frioul.), *fer* (haut-engad.), prov. cat. anc. esp. *far*, campid. *fai*, etc. C'est ce qu'a démontré, d'une manière tout à fait convaincante, à mon avis, M. G. Rydberg dans son importante étude sur *Le développement de* facere *dans les langues romanes* [1].

Au sujet du français, M. Rydberg se bornait à alléguer le futur *ferai* (etc.), qui paraît bien postuler un type latin fare-*aio, ainsi que le verbe *chalfer*, *chauffer*, prov. *calfar*, provenant de *calefare. Or, en rendant compte, dans la *Zeitschr. f. franz. Spr. u. Litt.*, XVI (1894), 2e partie, p. 142 ss., du livre de M. Rydberg, le regretté A. Horning a signalé le fait, ignoré jusqu'alors, que la plupart des patois wallons de nos jours présentent la forme *fe* (avec *e* fermé), qui ne saurait remonter qu'à lat. fare [2].

En ancien wallon le produit de fare, *fer*, *feir*, est très rare. Horning n'en connaissait que trois exemples. De ceux-ci l'un, *feir* (à côté de *saeleir* *sigellare, *fermeir* firmare, *doneir* donare), se trouve dans une charte de l'abbaye de Flône, datée de 1234 et éditée par M. M. Wilmotte [3], le second, *fer*, dans les *Gloses wallonnes* du XIIIe siècle publiées par le même savant [4]. Seul le troisième était tiré d'un texte littéraire et

1. Upsal, 1893.

2. M. Rydberg rappelle (p. 14), après H. Schuchardt, que la forme latine fare se rencontre, en fait, au moins une fois (Vind. Liv. XLIV, XXII, 14).

3. *Romania*, XVIII (1889), p. 221.

4. Dans *Études romanes dédiées à Gaston Paris* (Paris, 1891), p. 249.

poétique, *De Venus la deesse d'amor* [1], où *fer* rime avec *amer* et *joster* [2].

Dans la *Vie de sainte Catherine d'Alexandrie* conservée dans le ms. Paris, Arsenal 3645, et éditée par M. H. Breuer [3], on trouve *fer*, deux fois. Au v. 2 il rime avec *penser* ; plus loin il se rencontre dans le corps du v. 1971 [4]. Le manuscrit en question a été exécuté en Italie, et Paul Meyer croyait le poème écrit par un Italien [5], tandis que l'éditeur [6] exprime l'avis que l'auteur était un Français vivant dans le Nord de l'Italie et écrivant une langue plus ou moins italianisée. Pour des raisons que j'aurai l'occasion d'exposer ailleurs [7], je partage la manière de voir de M. Breuer au sujet de la nationalité de l'auteur du texte. Par contre, lorsque M. Breuer considère *fer* comme un italianisme, je doute qu'il ait raison. Comme je l'ai déjà fait remarquer il y a quelques années [8], cette interprétation s'impose d'autant moins que le texte offre aussi d'autres traits linguistiques particuliers au Nord-Est du domaine de la langue française [9].

Quoi qu'il en soit, la rareté des exemples de *fer* dans la littérature médiévale, est assez grande pour qu'il ne me paraisse pas inutile d'en signaler ici quelques-uns que j'ai

1. Ed. Foerster, Bonn, 1880. Le texte paraît dater du XIIIe siècle.
2. Str. 18.
3. *Beiheft zur Zeitschr. f. roman Philol.*, 53 (Halle, 1919).
4. Si deit ce qu'il ne puet tenir
Laisser, e fer si li estoit
Malgré suen, qe tenir nel puet.

N'était la rime sus-mentionnée, on serait tenté de lire ici : ... *e fere si l'estoit* (= *l'estuet*). On sait, en effet, que *estuet* (ainsi que *faut, covient*) + infinitif s'emploie souvent avec l'accusatif.

5. *De l'expansion de la langue française en Italie pendant le moyen âge* (dans *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche*, t. IV ; Rome, 1903) p. 86.
6. *O. c.*, p. 204.
7. Dans l'édition, qui ne tardera pas à paraître, de deux versions de la légende de l'Antéchrist. L'une de ces versions nous a été transmise par le même manuscrit que la *Vie de sainte Catherine*.
8. *Zeitschr. f. roman. Philol.*, 45 (1925), p. 328 ss.
9. A la vérité, des formes telles que *feir, fier, fer, far*, sont fréquentes dans les textes franco-italiens. Cf. par exemple le glossaire de l'*Entree d'Espagne* (éd. A. Thomas ; Soc. des anciens textes français).

relevés dans un texte encore inédit. Le ms. Bibl. nat. fr. 2162 contient, aux fol. 1 r°-77 r°, une rédaction abrégée de la *Bible* d'Herman de Valenciennes, œuvre intéressante à plus d'un point de vue sur laquelle on peut consulter J. Bonnard, *Les traductions de la Bible en vers français au moyen âge*, p. 11-41, et P. Meyer, dans *Notices et extraits des manuscrits*, XXXIV, 1re partie, p. 198 ss., et XXXV, 2e partie, p. 440 ss. [1]. Cette rédaction renferme certains passages inconnus aux autres manuscrits de la *Bible*, et dans lesquels se trouvent plusieurs vers offrant, à la rime, la forme *fer* [2]. Voici ceux que j'ai notés.

S'il prent premiers le feu, enfance li fist *fer*,
Et s'il prent le crestal, dont le faites tuer.
(Fol. 26 v°, l. 5 du bas.) [3]

Li princes des Juïs a fait l'argent oster...
Entr'iaus dient Juïf : « Qu'en pora on or *fer?* »
(Fol. 70 r°, l. 13-15.)

Commandés vo plaisir, car nos le volons *fer* (: apieler, etc.).
(Fol. 71 r°, l. 32.)

Tout ce fu por anui et por honte lui *fer* (: -é).
(Fol. 72 r°, l. 22.)

« J(e) ai soit », dist Nostre Sires el torment u il ert.
Ne fu de nul bevraje mais del peule salver,
Si desiroit de nos que volissiens bien *fer*.
(Fol. 73 v°, l. 4-6.)

1. J'aurai aussi à m'en occuper, plus brièvement, dans le travail auquel il est fait allusion ci-dessus, p. préc., n. 7.

2. Dans le ms. Bibl. nat. fr. 19525, qui contient une partie de la *Bible* d'Herman, — la « Passion », — se lisent, aux fols. 200 r° b-202 v° (fin), une suite de laisses en partie identiques à celles qui occupent les fols. 71 r°-77 r° (fin) du ms. 2162. Je n'y ai cependant trouvé aucun vers ayant à la rime le mot *fer*.

3. Le morceau où se lisent ces deux vers est reproduit in extenso par Bonnard, *o. c.*, p. 16. Il y est question d'un épisode apocryphe de l'enfance de Moïse. Celui-ci ayant jeté à terre la couronne de Pharaon, le roi veut le faire tuer. Sa vie est sauvée par un sage vieillard, qui conseille à Pharaon de mettre l'enfant à l'épreuve, pour voir s'il a agi par étourderie ou sciemment.

Dans le même texte se rencontrent aussi deux composés de *fer*. Cf. les passages suivants :

> Et li autre respondent [1] : « Ou [*corr.* Or] en vois acater
> « Une piece de terre por sus larrons *desfer*,
> « Ses i pora on bien ocire et entierer. »
>
> (Fol. 70 r°, l. 18-20.)
>
> « Ha, sire rois », fait il, « vos ki poés *desfer*
> « Le temple Damredeu et en .iij. jors *refer*,
> « Ki faites les vertus et les autres salvés,
> « Or salvés vos meïsmes, se pooir en avés. » [2]
>
> (Fol. 72 v°, l. 3-6.)

Pour autant que je sais, ces dernières formes n'ont pas été signalées jusqu'à ce jour. Peut-être ce fait pourra-t-il justifier l'existence de cette bien modeste contribution au présent recueil, destiné à rendre hommage à un savant qui a tant fait pour la connaissance de l'ancienne langue comme de l'ancienne littérature de la France.

Lund

1. Corr. *respont* ?
2. Ce passage se lit dans une tirade en *-e(r)*. En position finale, aussi bien *s* que *r* étaient muets dans le dialecte wallon au XIIIe siècle. (Cf. Cloetta, *Poème moral*, p. 103 ss. ; G. Doutrepont, *Étude linguistique sur Jacques de Hemricourt*, p. 61, 65 ; M. Wilmotte, dans *Études romanes dédiées à Gaston Paris*, p. 242.)

WALLON *PLAMOU*

par M. Wilmotte.

Cette petite note n'a que de très modestes ambitions. Elle s'adresse à nos amateurs de patois et entend leur insinuer simplement qu'il y aurait, lorsqu'ils s'attachent à l'élucidation de détails syntaxiques, un intérêt tout particulier pour la réussite de leurs recherches, à s'adresser à la vieille langue où nombre de tours plus ou moins rares décèlent le tréfonds populaire sous l'élégant vernis dont se revêt le langage des écrivains du passé. A la différence des nôtres, ceux-là se gardaient moins soigneusement des façons de dire, familières à leurs oreilles ; parfois même on croirait qu'ils les affectionnent, conscients de l'effet savoureux qu'elles peuvent produire.

On devrait se préoccuper davantage de la discrimination, à laquelle donnerait lieu une étude attentive et systématique de ces expressions qui disparaissent peu à peu grâce au progrès de l'académisme, et dont beaucoup sont condamnées déjà par Ménage, Vaugelas et les autres censeurs qui constituent la postérité de Malherbe [1] ; aucune section des travaux syntaxiques sur la vieille langue ne leur a été jusqu'ici, à mon su, réservée. Et pourtant une simple nomenclature des locutions adverbiales de temps et de lieu qui n'ont pas survécu serait déjà singulièrement instructive [2].

1. Voyez les ingénieuses constatations de F. Brunot, *Histoire de la langue française*, tome IV, IIe partie, pp. 1047-1082.

2. Je pense tout particulièrement à *droci, drola* ; *à fait que* ; *è voy* (en voie), *lâ-vâ* (la-aval), *tot batant, tot rate* et quelques autres. J'espère m'en occuper bientôt, ainsi que d'autres survivances lexicologiques, dont nos patois ont le privilège.

Aujourd'hui je m'en tiendrai à une seule locution prépositionnelle, déjà signalée par Grandgagnage, que l'on rencontre dans les textes liégeois des XVIIe-XVIIIe s. et qui subsiste encore dans des parties retirées du pays : *plamou* = pour l'amour de ; mais le sens est simplement « à cause de »[1]. Voici deux exemples significatifs :

Et plamoud vo Monseu
Tol monde crie a pu soir faaf facquans euieu
Vyf Lige et ses Efan.

Sous cette graphie fantaisiste d'un transcripteur ignorant, il est aisé de retrouver des formes et un sens meilleurs :

Et plamou d' vo(s), Monseu,
Tot l' monde crie â pu(s) foir(t) sâf saquans èvieu(s) :
Vîve Lîdje (Liège) et ses éfans) ![2].

L'ode, à laquelle ces trois vers appartiennent, fut imprimée à Liège vraisemblablement en 1620. C'est aux environs de 1634, c'est-à-dire peu de temps après les événements qui lui donnèrent naissance, qu'on dut composer un dialogue, très spirituel et d'une forme très savoureuse, entre paysans, forcés de fuir leur village, que les troupes du comte de Mansfeld avaient pillé et regagnant, non sans éprouver de vives inquiétudes, les lieux élevés où leur humble chaumière était bâtie. L'un d'eux, Jamin Brocquège, s'écrie :

1. Le latin classique n'ignore pas ces emplois de substantifs avec une valeur prépositionnelle ; il suffira de citer *causa, cura, gratia,* ce dernier assez proche de la signification qui, dès l'origine de la langue littéraire, en France, fut attribué à *amor*. Au surplus *amor* est, déjà en latin, parfois associé à *gratia* (voyez Suétone, *Calig.* 9, éd. min. Teubner, p. 157, 31) et, ce qui est plus décisif, on en connaît au moins un exemple qui ne diffère essentiellement en rien de ceux allégués plus haut ; il est dans l'*Histoire Naturelle* de Pline ; l'auteur parlant de certaines essences, écrit : « nullis vero tales pulluli proveniunt, nisi quarum radices amore solis atque imbris in summa tellure spatiantur. » (XVII, 10, 65, éd. Teubner).

2. J'adopte, à un ou deux détails près, l'excellente transcription de M. Haust (Bibliothèque de la Faculté des Lettres, de Liége, fasc. XXVIII, p. 13. La confusion de f et s (2) est banale ; *saquans* = (ne) sai quant.

Ji n' pou racsègni noss' hâteur (hauteur)
A quoi l'autre, de répliquer :
C'est po lamou qu'i gît broumeur.
Nel veiez-v'nin d' vin ciss' xhaveie [1] *?*

Le sens est des deux parts « à cause de ». C'est celui qu'encore au XVIIe siècle quelques auteurs attribuent à la locution. Mme de Sévigné (v. Littré s. v., p. 134, coll. 1) écrit à un de ses correspondants : « Je me purgerai par amour de vous. » Mais voici des exemples de Molière plus caractéristiques. Le grand comique a, comme on sait, beaucoup emprunté au langage populaire. Dans l'*Ecole des Maris* (III, IX) il nous montre une aimable jeune fille qui, excédée des assiduités de ses soupirants, s'écrie :

..... O l'étrange martyre !
Que tous ces jeunes fous me paraissent fâcheux !
Je me suis dérobée au bal *pour l'amour d'eux.*

Dans la scène fameuse du Pauvre de son *Don Juan*, je n'ai jamais douté que l'expression *pour l'amour de l'humanité*, qui a donné lieu à tant de commentaires, signifiât simplement « pour l'humanité », c'est-à-dire parce que tu es un homme [2], et non « par humanité », c'est-à-dire par philanthropie.

Il n'est pas malaisé de remonter du XVIIe siècle au XVIe et de là au moyen-âge, où les exemples de *pour l'amour de* sont assez fréquents. On en trouvera un certain nombre dans Tobler; mais je suis contraint de formuler d'expresses réserves au sujet de plusieurs d'entre eux, où j'estime qu'une simple coïncidence entraîne l'emploi signalé ici, le sens traditionnel du

1. Le sens est : Je ne puis reconnaître (*littér.* renseigner) notre hauteur... c'est parce qu'il y a de la brume. Ne la voyez-vous pas dans ce creux *(* ex-cavata)*.

2. Déjà Moland, dans son édition, a rapproché ce passage de celui-ci (Dépit amoureux, II, VII) :

Doncques, si de parler le pouvoir m'est ôté,
Pour moi j'aime autant perdre aussi l'humanité.

c'est-à-dire la nature d'homme.

mot *amour* étant sauvegardé [1]. D'autre part l'expression *por amor deu* (qu'on a dans *Alexis*, 93 *a* ; dans *Saint Thomas*, 5283, etc.), devrait être étudiée séparément ; car elle a abouti, par une antiphrase ironique, à une valeur tout à fait contraire à celle qu'elle avait à l'origine. Ce que l'on fait « pour l'amour de Dieu », on le fait sans obéir à un désir de réciprocité, ou à un espoir de récompense terrestre, et de là l'acception malveillante que le tour a pris peu à peu. Il y aurait donc lieu à des distinctions que Tobler a négligées. Ensuite il faut relever d'assez fâcheuses omissions dans la liste. La chanson de *Roland* n'y figure pas ; or elle renferme trois exemples curieux de ce tour périmé [2] ; dans deux de ces exemples (2139, 3123) il n'est pas tout à fait certain que la valeur du mot *amour* n'entre pas en ligne de compte ; le troisième doit être ajouté à ceux déjà mentionnés de *pur amor Deu* (3768). De Chrétien, Tobler semble ne connaître que le vers 3303 d'*Erec* ; mais une meilleure attestation nous est fournie par le vers 1329 où le sens de « à cause de » n'est pas contestable. De plus, au vers 942 de Cligès, on trouve *par amor*, que je n'ai pas dessein d'étudier ici, opposé à *par force*, et ce n'est pas une indication négligeable pour l'évolution des sens du mot. Enfin je voulais signaler (au point de vue de la persistance de l'expression en Wallonie, d'où je continue, malgré M. Roques, à croire que l'œuvre est née) que la chantefable d'*Aucassin* est particulièrement riche en témoignages, que Tobler n'a pas invoqués, avec raison peut-être, car la valeur significative de *amor* semble s'y être conservée à peu près complètement (19, 19 ; 24, 78 ; 40, 16).

1. Les divers emplois du mot y mériteraient une étude qui reste à faire. M. Lucien Foulet s'est borné, dans son glossaire, à une simple énumération. En isolant les sept exemples de *amur e feid*, qui appartiennent à la terminologie épique, il resterait à expliquer l'emploi aux vers 121, 1447, 2009, 2440, 2710 (vers toujours mal traduit), 3596, 3674, et ce n'est pas une petite affaire.

2. C'est le cas, par exemple, pour *Alexis*, 31, b.

ACTES PRIVÉS EN ANGLO-NORMAND

par F. J. TANQUEREY

Parmi les nombreuses collections du Public Record Office qui contiennent des documents en français, ou plutôt en anglo-normand, il y en a au moins une qui ne semble pas avoir attiré l'attention des philologues, celle des *Ancient Deeds* [1]. Elle a été formée d'actes privés de toutes sortes, endentures, dons, cessions, ventes, certificats, acquits, quittances, reçus, reconnaissances, baux, partages, testaments. Ces documents sont divisés en une dizaine de classes suivant leur provenance : par exemple, la classe A provient de collections et d'archives privées, les classes B et D de l'Échiquier, C de la Chancellerie, L du Duché de Lancastre, etc. [2]. Ils sont en nombre considérable ; une partie seulement a été cataloguée et indexée [3]. Pour la plupart, ils sont écrits en latin ; les documents en français sont toutefois très nombreux, surtout au XIVe siècle ; le plus ancien des documents en français que j'aie vu jusqu'ici date de 1254 [4].

On trouvera plus loin quelques-uns de ces actes en français ; ils pourront peut-être servir à montrer un aspect assez nouveau de l'anglo-normand ; ils nous donnent certainement une idée de la place que le français occupait dans la vie des Anglais au XIVe siècle. Il est probable que personne n'admirera la pureté de leur langue ; et cependant ceux qui les ont écrits ont dû être, dans un certain sens, pénétrés de la culture fran-

1. Cf. Giuseppi, *Guide to the Record Office, passim.*
2. Les cotes par lettres doubles : AA, BB, CC indiquent des documents très longs ; AS, BS, CS ceux dont les sceaux présentent de l'intérêt,
3. *Catalogue of Ancient Deeds*, vol. I-VI ; 35e et 36e Rapports du Deputy Keeper.
4. C. 2167 : accord au sujet de baux.

çaise ; on dirait presque que le français leur était plus familier que l'anglais même : on peut en voir une preuve, non seulement dans le nombre des actes en français, mais surtout dans le fait que leur latin a été plus fortement influencé par le français que par l'anglais [1]. Pour le montrer, nous nous contenterons de signaler ici deux faits assez intéressants : le premier relève de la syntaxe : emploi de l'article français avec les noms propres [2] ; le second est un fait de vocabulaire.

Comme on le sait, les noms de personnes français sont très communs en Angleterre à cette époque (XIIIe-XIVe siècles), et ces noms ne sont employés avec l'article que dans le cas où ils l'ont déjà en français [3] ; d'autres, latinisés sous leur forme française [4], sont toujours employés sans l'article *le, la, les.* Ce qui nous intéresse, c'est l'emploi de l'article français devant certains noms de personnes purement anglo-saxons : *le Blake, le Baxtere, le Hunter, le Yonge, le Bouestretmaker* ; l'article féminin est naturellement plus rare à Agnes *la Moune,* Joannes *la Nerouce.* Ces noms sont en nombre considérable ; ce sont tous des noms communs, noms de profession ou de métier, de lieu, d'origine, ou des adjectifs.

Cet emploi de l'article français est encore beaucoup plus commun devant les noms de lieux et les lieux-dits, surtout lorsque ces noms ne sont pas latinisés ; on pourrait presque dire que cet emploi est de règle dans certains cas bien définis. Le nom lui-même peut être français : *le Neuclos, la Breche,* mais ceci est assez rare. Plus fréquemment le nom de lieu est un nom commun anglais : *la Dyche, le Ford, la Gore, le Hall,*

1. Il est évident que ce phénomène pourrait se remarquer dans d'autres documents latins ; mais nulle part ailleurs il ne m'a paru aussi frappant que dans les *Ancient Deeds.*

2. Cf. l'emploi de l'article français dans certains noms de lieux anglais en usage actuellement : Alnwick-le-Street, Chapel-en-le Frith, Chester le-Street, Newton-le-Willows.

3. Par exemple : Beljambe, Blancpain, Bluet, Bocointe, Bonjour, Bonserjaunt, Bonvalet, Bounechose, Cloudegilofre ; *Le* Blu (Bluu), *Le* Escryveym, *Le* Pestur, *Le* Sor, *Le* Veautre, *Le* Vel (*Le* Veel, *La* Veele, *Le* Veyl), *Le* Vyn, etc.

4. Par exemple : Joannes Bercarius, Alanus Bercarius (Shepherd), Robertus de Clocherio ; peut-être Esmund ad Aquam currentem, et même Reginald de Conductu, maire de Londres.

le Hee, la Hoawe, le Lake, la Lee (Le), le More, etc. Du reste, comme il est naturel, le nom anglais est plus fréquemment un nom composé ; on pourrait dresser une liste interminable de noms de cette espèce qui, dans les documents latins, se présentent régulièrement précédés de l'article français : *le Blakes-aker,* le *Fourtyacres, le Schorthalfacre, le Horsknaveaker.. le Ruedich, le Rededych, le Potterdyke..., le Dokelane, la Redelane, la Stakelane, le Leppezate..., le Norwode, le Suthwode..., le Greenhaved Lond..., le Forriatt Monachorum.* On trouve même l'article précédé de la préposition française *de* : *vicus del North, vicus del South.* Ce mélange de latin, de français et d'anglais pourra sembler barbare et même grotesque ; en réalité cet emploi de l'article français a une fonction très claire pour les noms de lieux comme pour les noms de personnes que nous avons cités précédemment : dans tous ces cas l'article indique qu'un certain nom commun est employé comme nom propre.

Nous ne trouvons pas la même justification dans l'emploi de noms communs français latinisés dans ces textes. Ils sont en nombre considérable, et la seule raison que l'on puisse voir pour leur emploi, c'est qu'il est plus facile de déguiser en latin un mot français qu'un mot anglais. Il est inutile de parler de mots comme *caballus, garcio, valletus* : ils appartiennent proprement au vocabulaire latin ; ni de termes comme *attachiamentum, agistiamentum* ; ils viennent bien du français, mais ils étaient devenus à cette époque en Angleterre des termes techniques d'un usage courant, sans équivalent en anglais. Il n'en est pas entièrement de même de *bercarius,* pour traduire berger, ou *chiminus* pour traduire chemin (dans l'expression *in regali chimino)* ou encore *clocherium.* On pourrait dire que ces mots, français d'origine, avaient cessé de l'être depuis longtemps déjà sous leur forme latine ; mais *ad costam* dans le sens de à côté de, *rengia,* pour rangée, *praeria* pour prairie, *maram* pour mare, *marchia* pour marché, dans le sens de convention, *plumbum* dans le sens de chaudron, *doitus* (fr. *duit)* pour un fossé, un tuyau ou une rigole, sont uniquement des mots français.

On pourrait aisément allonger cette liste ; remarquons avant de terminer que la cour d'une maison s'exprime souvent par le mot *curtum,* qui remonte à l'anglo-normand *curt* et non

au latin *curtis* ; le fil de l'eau se traduit par *filum aque*, un clou de girofle par *clavus gariofoli*, etc. On rencontre même des mots évidemment français qui sont rares ou même inconnus sur le continent : par exemple dans un grand nombre de documents, nous trouvons le mot *head-land*, (... in agrorum distinctionibus pars ea dicitur, quae latus suum alterius fini, fronti seu capiti opponit. *Terra transversalis*, quondam Angl. *an heavod-land*, quasi dicat *terra capitalis* nuncupata [1]) traduit d'une façon très exacte par *chevetta* [2], et même par *chevet* [3]. C'est une acception de ce mot que je n'ai retrouvée nulle part ailleurs.

Le plus souvent ces adaptations à un Français sembleront tout d'abord naturelles ; elles le sont moins quand on réfléchit qu'elles se trouvent dans des actes en latin rédigés par des Anglais ; et si on est en droit de regretter que le français que ces derniers ont employé laisse si souvent à désirer au point de vue de la correction, du moins doit-on reconnaître que leur connaissance du vocabulaire français a été remarquable.

Voici maintenant quelques spécimens de ces actes en anglo-normand.

I

(1310 — 29 novembre. Ixening.)

Endenture ; memorandum d'un accord entre Aymar de Valence, comte de Pembroke, et Jean Darcy, par lequel ce dernier s'engage au service du comte.

Ancient Deeds, A 11547.

La veille de seint Andreu apostre [4], l'an du regne le roy Edward fiuz le roi Edward tierz [5], aconvient entre noble home monsire [6] Aymar de Valence counte de Pembroke, seignur de Weseford et de Moutiniake d'une parte et Johan Darcy d'autre : ceo est assaver que le dit Johan ad graunté et est demorre de cy en avaunt a tote

1. Du Cange s. v. *forera*.
2. A. D. A 12083.
3. A. D. A 10734.
4. 30 novembre.
5. Troisième année du règne d'Édouard II (1310).
6. Dans l'original : mons.

sa vye oue le dit counte, auxi en temps de pees et de guere, prenaunt du dit counte en temps de pees sustenaunce et robes covenables com un des autres valletz, et en temps de guere autre sustenaunce, mounture et armure, sicom apent au vallet covenablement, et serra entendaunt au dit counte en tour soen corps. Et le dit counte ad graunté qe le dit Johan, en temps de pees, quaunt tourneymentz sey prendront, peusse demorer auquiel seignur q'il vodra, sauve ceo qe, s'il plest au dit counte q'il demeurge entour luy, il demorra, et adounke le dit counte luy durra ceo qe le dit Johan purra prendre d'autre seignur ; et pur ceste demeure feire en la manere desus dite, le dit counte ad doné au dit Johan et a ses heirs de soen corps loiaument engendrez cent soude de rente a tenir en la ville de Geynesburghe, sicom il est contenu en la chartre qe le dit counte lui ad de ceo feite ; et sur ceo le dit counte luy deit profeire les resprises renables q'il mettra en le bat passager [1], s'il ne seit qe [2] la ferme de le passage encrest pluis qe ore n'est. Et a queil houre qe le vaundit Johan sey fez feire chivalier, le vaundit counte est tenu a feire et a feffer le vaundit Johan, pur lui et pur ses heirs de soen corps loiaument engendrez, de tresze marchez et demye de terre ou de rente, a tenir en la fourme sicom il est contenu en la chartre de les cent soude de rente qe le counte lui ad doné en la ville de Geynesburghe.

Et adounke le vaundit Johan est tenu a servir le vaundit counte entour soen corps, auxi bien en temps de pees com en temps de guere, de cea la miere et de la, et pur le veiage de la terre seinte ; et le dit Johan deit prendre du counte sustenaunce et mounture, robes, gages et totes autres choses com un des autres bachelers.

Et a ceo covenaunt endenté parfeire bien et loiaument tenir, le dit counte et Johan ount mys lour seaux. Escrites a Ixening [3], le jour et l'an avaundites

II

(1314 — 4 octobre, Westminster)

Endenture ; memorandum d'un accord entre Hugues le Despenser et Jean de St Amand, par lequel celui-ci s'engage à épouser la fille de Hugues le Despenser.

Ancient Deeds, A 10237.

1. *Bat passager :* bac.
2. *S'il ne seit qe :* à moins que.
3. *Ixening*, comté de Buckingham.

Fait a remembrer q'acordé est entre mounsire Hughe le Despenser le pierre, d'une part, et Johan de seint Amaund d'autre part, c'est a savoir qe le dit Johan prendra Margarete la fuille le dit mounsire Hughe a femme ; e par cele encheson dorra le dit mounsire Hughe au dit Johan mille marcs a certeins termes, c'est a savoir la moeité a la Pasche proechein avenir apres la fesaunce de ceste entendure et l'autre moeité a la feste de la seint Michel prochein siuaunt ; e le dit Johan denz un terme, c'est a savoir avaunt la feste de la Nativité de seint Johan le Baptistre proechein avenir apres ceo q'il avera la dite Margarete esposé, fra par tote la seurté qe la Court le Rei savera agarder ke la dite Margarete serra feoffée de troeis cent liverés de terre en Engleterre e en Irlaunde, c'est a savoir de Gormannestone en Irlaunde en le counté de Mydhe [1], Ippelpenne en Deveneshire, Cerneye en le counté de Gloucestre, Hildesle en le counté de Berkshire, a avoir e tenir a terme de la vie la dite Margarete e apres soun deces as heirs entre eaux engendrez ou as heirs le dit Johan. E a cel estat feire a la dite Margarete e loiaument fournir denz le terme avaunt nomé, le dit Johan avaunt ceo q'il preigne la dite Margarete a femme (re)-co(ne)stra estre tenuz au dit mounsire Hughe en deux mille liveres d'esterling(e) a paer (a certeins) termes ; issi qe quaunt la (dite) Margarete serra feoffée en la fourme desus dite, la conoissaunce soeit pur nule. En temoinaunce de la quele chose, auxi bien le dit Johan com mounsire Hughe a cest escrit endenté entrechaungablemente ount mis lour s(eau)x [2].

Doné à Westmouster le iiij. jour d'ottobre l'an du regne le Roey Edward fiuz le Roey Edward septime.

III

(1315 — vers le 24 juin, Londres)

Endenture; memorandum d'un accord entre Hugues le Despenser et Jean de Haudlo, d'une part, et Simon Criketot de l'autre, concernant le mariage projeté entre Jean de Haudlo et Dame Mahaud Lovel.

Ancient Deeds, A 6814.

Le Samadi proscheyn devaunt la Natyveté seynt Johan le Baptistre, l'an du regne le Rei Edward, fitz le Roi Edward, noefyme,

1. Gormanston, co. Meath, Irlande.
2. Plusieurs trous dans le parchemin.

covynt entre monsire Hughe le Despenser e monsire Johan de Haudlo de une part e Simon Criketot d'autre part : c'est a savoir qe com covenaunces se eyent pris eyns ses hures entre les ditz monsire Hughe et monsire Johan de une part e dame Mahaud Burnel, ore la femme le dit Symond, d'autre part, sur le mariage de entre le dit monsire Johan e dame Mahaud Lovel, la fille la dite dame Mahaud Burnel, en plusours poynts qe unqore ne sount fournis, le dit Symond graunte de mener la dite dame Mahaud sa femme a Temedeburi en le conté de Wyrcestre avaunt le jour de seynt Jake proscheyn avenire, aparfournire e affaire pleynement les convenaunces a les parlaunces entre eux avaunt parlés en chescun poynt, solom bone foei e resoun, e ceo a la pleisaunce les dits monsire Hughe e monsire Johan. E a coe faire s'en est il obligé e par serment lié. E s'il aveigne qe il ne la meyngne ne face mener la ou aillours en le dit conté, a parfaire ou a fournire les covenaunces entre eus avant parlés, l'avantdit Symond grante qe les obligations de dettes fetes a la dite dame Mahaud sa femme par les ditz monsire Hughe e monsire Johan de quatre mille marks seint anentis et veudes en qi meyns qe il seyent trovés, issint qe les ditz Symond ne dame Mahaud sa femme ne lour heirs ne lour executours rien de la dite dette ne de nule autre pussent demaunder ne chalenger a nul temps ; e qe les ditz monsire Hughe a monsire Johan eyent pleynemente lour recovrire de quatre mille marks en queux le dit Symond lour est tenu par un escrit obligatorie ; e com eus eyent venutz e les covenaunces e les parlaunces parfournis com sus est dit, aidonqe le dit escrit obligatorie seit pur nul tenu e au dit Symond rendu. En tesmoignaunce de queux chose les parties avaunt dites a ceste endenture ount mis lour seals. Par icests tesmoignes : monsire Ingram Berenger, monsire Richard de Luche, monsire Richard de Vere, Thomas le Botiller, Johan de Aldenham et autres.

Doné a Loundres le jour e l'an avauntdits.

IV

(1317, après le 20 août, Londres)

Endenture par laquelle Pierre de Ovedale s'engage au service de Hugues le Despenser, fils.

Ancient Deeds, A 8019.

Sachent tous ceux que cest escrit parti verront ou orront que c'est le covenant fait entre monsire Pierre de Ovedale, chevalier, d'une

part, e monsire Hue le Despencer le fiuz d'autre part : c'est asaver qe le dit monsire Piere doit servir l'avant dit monsire Hue le Despencier le fiuz, soi e disime [1] homes d'armes, a terme de sa vie, en temps de pees et de gere, en les parties d'Engleterre, d'Escoce e de Gales, toutes houres qe le dit monsire Hue lui garnira ou lui fra garnir suffisanment un mois devant la mayn ; e qe le dit monsire Pierre prendra pur toutes choses du dit monsire Hue bouche a court [2] pur lui e pur ses gentz d'armes avant nomez. Et s'il avenoit qe le dit monsire Pierre defailist du service et des gentz d'armes avant diz, ou soit james en ascun temps encontre le dit monsire Hue en nul point par la qe il porra resonablement monstrer q'il estoit encountre lui, save le foi le roi et de monsire Johan de Ovedale son pere, adonqes voit et grant le dit monsire Piere de doner et paier au dit monsire Hue ou a son attorné quatre cent livres d'esterlinge en les queux il est tenu au dit monsire Hue par une lettre obligatorie seallé de son seal. E si le dit monsire Piere ne soit james en nul point encontre lui, ne [3] defaile dudit service ne des gentz d'armes en la manere susdite, l'avant dit monsire Hue voit e grante pur lui e pur ses heirs e pur ses assignez qe la dite lettre obligatorie de quatre centz livres d'esterlinge avant ditz soit adonqes cassée e anyentie e tenue pur nule a touz jours. E si ensi soit qe le dit monsire Pierre eit esposé ou esposera la dame de Hastinges, soer du dit monsire Hue, adonqes voit e grant le dit monsire Pierre de doner e paier au dit monsire Hue ou a son attorné quatre centz marz d'esterlinge a la Purification de Nostre Dame prochein avenir apres la date de ceste endenture saunz plus delai, en les queux il est tenu au dit monsire Hue par une lettre obligatoire seallé de son seal. E as toutes les choses avant dites bien e leaument tenir e acomplier en la forme avantnomé, le dit monsire Piere ad juré sur les seintz Ewangelies Dieu corporament touchez de sa mayn destre toute neuwe ; e si nule manere de contrarie soit fait au dit monsire Pierre par encheison du dit mariage, voit et grant le dit monsire Hue de lui eider e conseiler en quanqe il siet et poet, solom son poer en ceo cas, horspris l'estat nostre seignur le Roi e monsire Hue le Despensier, son pere.

E a ces covenaunces bien e leaument tenir e acomplier, les parties avant nomez ount obligé eux l'un a l'autre, lour heirs e

1. Confusion visible entre les deux constructions *soi e dis homes* et *soi disime* (ou ici *unzime*).

2. *Avoir bouche à court :* avoir droit de table à la Cour.

3. Il manque un *ne*.



lour essecutours e touz lour biens moebles e nonmoebles presenz e avenirs ou q'il soient trovez.

En tesmoignaunce de verité, a cest escrit endenté les parties avant nomez entrechaungablement ount mys lour seaux.

Doné a Loundres le Lundi prochein apres la feste de la Decollation de seint Johan le Baptistre en l'an du regne le Roi Edward, fiuz le Roi Edward, disime.

Verso : Endenture Pieres de Ovedale, chevaler, de retenaunz.

V

(1321, novembre. Whitchurch)

Accord entre Robert de la Mare et Jean Herberd pour le mariage de leurs enfants.

Ancient Deeds, C 3677.

Le Lundy proschein apres les touz seintz en l'an du regne le Roy Edward filz au Roy Edward quatorzisme, acovynt entre Roberte de la Mare de Wytcherche d'une part et Johan Herberd de maisme la ville d'autre part : c'est asavoir qe Rauf fils e heyr le dit Roberte esposereit Alice la fille le dit Johan ; a queu mariage fere, le dit Robert freit par chartre de feffement les ditz Rauf e Alice e les heirs le dit Rauf estat du mees et de la quarte partie d'une vergée de terre seine e sesoné, queux tenementz la miere le dit Roberte jadys tynt en douwere en la dite ville ; pur queu feffement e mariage, le dit Johan dorreit a dit Roberte dys marks d'esterlinges, e as ditz Rauf e Alice sa fille une jumente, un boef, une vache, pris de quaraunte soutz, vynt berbitz, un poot d'arrem, une paele, un poscenet [1] d'arrem, un lavour, un bacyn, un quarte de furment, un quart de orge e un quarte de fenes. E entre les ditz Roberte et Johan fryent une grange covenable al ops les avant ditz Rauf e Alice a lour coustages sur le dit mees.

Item qe Johan, le filz e heir le dit Johan Herberd, esposereit Alice la fille le dit Roberte ; as quex, le dit Johan Herberd dorreit un mees e la quarte partie d'une vergée de terre a tenir a son dit filz e a la dite Alice, e a les heyrs le dit filz, seine e sesonée, ensemblement ove une jumente, un boef, une vache, pris de quaraunte soutz, vynt berbitz, ostelmentz, sicom est avant dit. E les parties

1. *Poscenet* : bassin, ou marmite. Cf. Oxf. Dict. *Posnet*.

avant ditz front les coustages les jours des esposailles, e troverent [1] attyr pur lour enfantz a lour coustages en totes choses taunke a la seint Michel proschein avenir apres la date de ceste endenture, en tenant lour seisine de lour terres de ambeparz. Apres queu temps, la fille le dit Johan demorra oveke le dit Roberte e oveke soun baroun ; e la fille le dit Roberte demorra oveke le dit Johan e oveke soun baroun, as coustages des avant ditz Roberte e Johan Herberd ; pur quele demoere, les terres e les chatex avant ditz demorrunt en la garde des avant ditz Roberte e Johan Herberd.

E s'il avygne, qe Dieux defende, qe le dit Rauf e sa femme, ou le dit Johan le filz ne sa femme, ne poent acorder a demorer oveke lour pieres avant ditz, adonke qe lour terres e lour chatex avant ditz lour soient delivrés e q'il demoergent a lour voluntez. E les avant ditz Roberte e Johan Herberd grantent par ceste endenture qe james ne alloigneront [2] nul tenement q'il tenent le jour de la confeccioun de ceste endenture a nulhy, fors que tant soulement a lour deus filz avant ditz ou a lour heirs ; e qe sil facent, il grantent estre tenutz a lour ditz fitz ou a lour heyrs chescun de eaux en cent lyvres a paer solom la tenure des escriptz obligatoires quex il unt feit a lour filz avant ditz.

As quex covenantz bien e leaument tenir e faire en touz pointz, les avant ditz Roberte e Johan Herberd obligent eaux a lour heirs, a la destrece des ministres nostre seignur le Roy, ou des ministres le counte d'Oxeneford, qil il soient. En tesmoignance de queu chose, les avant ditz Roberte e Johan Herberd entrechaungeablement unt mys lour seals.

Doné a Wytcherche le jour e l'an avant ditz.

VI

(1323, le 10 avril, La Greyhone)

Endenture par laquelle Jean Sundy, Clarice, sa femme, et Thomas leur fils s'engagent à garantir Thomas de Esthalle contre toute action que lui intenterait Ralph Loveday au sujet des terres que Thomas tient de Ralph.

Ancient Deeds, C 1518.

A touz iceaux qe ceste lettre orrunt ou verrunt Johan Sundy, Clarice sa femme et Thomas lur fitz, salutz en Dieux. Cum Raufe

1. C'est-à-dire *troveront*.
2. Aliéner.

Loveday, seignur de Mongewelle, n'ad gueres eyt doné, granté et par sa chartre confermé al ditz Johan, Clarice sa femme et Thomas lur fitz a receyvre de an en an del tenement qe Roberd de Esthalle del dit Raufe tynt c'um apele la Greyhone en Mongewelle, neofe south e siz deners de rente issaunt de meisme le tenement, ovesque totez les apurtenaunces a terme de la vie de ditz Johan, Clarice e Thomas, soulom ceo qe plus pleynement est contenu en la dite chartre, et sur ceo le dit Rauf eyt fet un asignement a mestre Thomas de Esthalle, frere et heyr le dit Roberd de Esthalle, ore tenaunt del dit tenement, d'estre entendaunt al ditz Johan, Clarice sa femme et Thomas lur fitz a la dite rente payer, especefiaunt en meisme l'asignement de totez maneres services, cum d'escuage, feaulté, garde, mariage, relef, et eschete, si nul eschet en lur temps, reservant a luy le homage e suyte a sa court de Mongewelle, de troys symaynes en troys symaynes ; de quele reservacion le dit mestre Thomas soy doute de l'entendaunce et l'aturnement al ditz Johan, Clarice e Thomas fere, pur ceo qe touz les services asignés sunt dependauns del homage reservé ; nous suz diz Johan, Clarice e Thomas le dit mestre Thomas et ses heyrs asseurer [2] et de meisme sa doute deliverer, voloms et grantoms, pur nous et pur nos heyrs, estre tenuz d'aquiter le dit mestre Thomas et ses heyrs devers le dit Raufe et ses heyrs de totez maneres actiouns qe le dit Raufe et ses heyrs averont ou aver porrount par reson de l'atornement e l'entendaunce des services suz ditz en l'asignement del dit Raufe e ses heyrs motez [3]. Et a cete aquitaunce bien et lealment fere, nous obligom, nos et checun de nous, joyntement et severalment, terres et tenemenz, bien et chateux mobles et noun mobles en qy mayn q'il devenunt, a la cohercion et a la destresce de checun ministre temperal et espirital, a destreindre et a lever diz liveres d'esterlinge en noun de pure dette a dit mestre Thomas et a ses heyrs, duwes a plus tost qe [4] grevé serront en defaulte de l'aquitaunce avant dite par nous Johan, Clarice et Thomas.

En temoniaunce de quele chose, nous Johan, Clarice et Thomas, ausi bien cum le dit mestre Thomas, a ce escript endenté entre-chaungablement avoms mis nos seals.

Doné a la Greyhone le dymaigne procheyn apres la Cluse Pasche l'an du regne le Roy Edward, fitz Roy Edward, seszyme.

1. Ms. *iceuar*.
2. Lire : *a aseürer*, c'est-à-dire afin d'assurer...
3. *Motez* de motir ; déclarés, reconnus.
4. Aussitôt que...



VII

(1333, 20 mars)

Endenture (chirographe) par laquelle Roger de Stutescumbe donne à bail, sous certaines conditions, à Hildebrand de Londres des bois et des pêcheries.

Ancient Deeds, C 6155.

Ceste endenture fete le vintisme jour du mois de Mars, l'an nostre seignour le Rey Edward tierz apres le conquest sesme, parentre mounsire Hildebraund de Loundres d'une part, et Rogger de Stutescumbe d'autre, tesmonie qe le dist Rogger atz lessé [1] au dist mounsire Hildebrand la garde de toux ses boys appartenaunz a soun manoir de Stutescumbe oue totes ses pescheries en severauté, en parcenerie, et en commune, en mesme le manoir pur touz jours ; sauve au dist Rogger a tote sa vie housbote e heybote [2] et vente de southboys [3] en Hanginggewode et en le Outwode, par la liveré le dist mounsire Hildebrand ou de celui qe avera la diste garde dessoutz lui, et autrement nemye. Et si voet le dist Rogger et graunte qe le dist mounsire Hildebrand et soun lyu tenaunt attachent [4] totes maneres de gentz peschaunz en les susdites pescheries, s'il ne portent garaunt du dist Rogger au dist mounsire Hildebrand ou a soun lyutenaunt de faire la liveré. Et lict [5] bien au dist Rogger de pescher a sa volenté par totes ses venues et demoeres a soun dist manoir de Stutescumbe, et nient autrement saunz liveré. Et le dist Rogger voet et graunte qe celui qe serra mis par le dist mounsire Hildebrand gardeyn de soutz lui des ditz boys et pescheries soit juré au dist Rogger d'estre soun messer en le dist manoir, rescevaunt du dist Rogger sa liversone et ses soutz, cum ses autres messers unt avaunt ses œures [6] rescu, fesaunt ceo qe appent a l'office. Et le dist Rogger ne remuera pas le dist messer ensi mis par le dist mounsire Hildebrand saunz soun assent ou renable

1. *Atz lessé*, a loué.

2. *Housbote*, droit qu'avait un vassal de couper du bois sur la terre du seigneur pour réparer sa maison, et quelquefois pour son feu ; c'est l'un des sens de notre mot *festage* ; *heybote*, droit de couper du petit bois pour la réparation des clôtures.

3. Sous-bois, bois taillis.

4. Assigner devant un juge.

5. De *leisir*.

6. Ces heures.

enchesoun. Et le dist mounsire Hildebrand retrerra le bref de gast q'il porta devers le dist Rogger, et retrerra tote manere de action de gast fait en le dist manoir devaunt la fesaunce de ceste endenture.

En tesmoniaunce des queux choses, les ditz mounsire Hildebrand et Rogger a ceste endenture unt mis lour seaux.

Per ices tesmoines Mestre Simon de Mountageu, Robert de Hungerford, Sire Richard de la More, Williame de Rameshulle, Robert Hos..., Johan ate Grove, Richard ate Mere, et autres.

[1] Et ne lirra pas au dit Hildebrand d'abattre, doner ne vendre merrym ne southeboys en les ditz boys ne pescher en les dites pescheries, ne nul profit prendre dans le dit maner sauns le dit Rogger, et ceo par garant.

VIII

(1343, 12 avril, Ramsey)

Endenture; accord entre Richard Baron et Alice sa femme d'une part, et Simon de Glynton et Jean de Huntingdon d'autre, par lequel les premiers donnent aux seconds, sous certaines conditions, les terres, etc., qu'ils possèdent à Gravelee.

Ancient Deeds, A 10030.

Ceste endenture temoigne qe tele est le covenaunt fete entre Richard Baroun, de Gravele, et Alice sa femme de une part, et sire Simon de Glyntoun, persone de Helgeye et sire Johan de Huntyngdoun, persone de Gravele, d'autre part : c'est asavoir qe les avaunt ditz Richard et Alice totes les terres et tenemenz queles eux ount en la ville de Gravelee en counté de Caunter. [2], de heritage et de purchace la dite Alice et de ses auncestres, dorrount en fée, par fin en court levé, a les avauntditz sire Simon et sire Johan et a lour heyrs, pur .xxv. marcs d'esterlinges et .ij. robes, prenaunt les robes au comencement de ceste covenaunt, c'est asaver a la Pentecoust prochein avenir ; et au dit Richard une robe par an de suyte de gent d'office et au dite Alice chescon terce an apres une robe de tiel drape come les clerks prenount ove la furrure, a tote lour vies ; et .v. marcz d'argent au primer jour de ceste covenaunt, et .x. marcs deinz le demy an prochein apres la fin levée. Et des

1. Écrit d'une autre main.
2. Cambridge.

queux terres un chaplein avera. xx. acres de terre et un mees oue le crouft ajesaunt [1] jouste le mees Robert de Pappeworthe au terme de sa vie ; et apres soun deces, soit doné a un autre chaplein au terme de sa vie, et issint en qi meyns que les terres devenount apres la mort un chaplein soit doné a un autre chaplein a chaunter pur les almes Robert atte Halle et Alice sa feille avaunt dite, et toutz lour auncestres, pur l'abbé et le covent de Rameseye, et pur les almes de toutz crestiens en la eglise de Gravelee pardurablement.

Et a toutz ceux covenaunz tenir et parfere, les parties avaunt ditz sount jurez, et en temoignaunce de verité ount mys lour seaux.

Par yces tesmoignes : Johan Baron, Roger Underwode, Johan le Poulter, Richard Broust, mestre Thomas Binelle, et autres.

Doné a Ramese, le .xij. jour de Aprill, l'an du regne le Roy Edward terce apres le Conquest. xvi.

IX

(1339, 10 mars. — Chester)

Endenture entre Richard de Stafford et Philippe d'Eggerton au sujet de la vente d'un bois.

Ancient Deeds, A 11300.

Ceste endenture, faite entre monsire Richard de Stafford, d'une parte, et Phelyp de Eggertone, d'autre parte, tesmoigne qe come nostre seignur le Prince, monsire Johan de Wengefeld, le dit monsire Richard et maistre Johan de Brunham le puisné, chaumberlein de Cestre, eiont grantez et venduz au dit Phelip, ses executours et ses assignez tous les keynes du boys de Bykeleghe, forpris sessante dys keynes queux ne sount my merchez et les keynes qe crescent en une place q'est appelé Haukeserd e les keynes qe sont en les chaumps de Bykeleghe hors du dit boys, a coupier, mainouverer et carier par l'espas de oit ans, come en une endenture ent faite plus plenement est contenuz ; par cause de qele vende et graunte, le dit Phelyp, Robert de Pulle et autres soient tenuz, et chescun de eux en l'entier, au dit monsire Richard en deux cent sessant et noef livres et quatre souldz par reconisaunce ent faite

1. De *agesir*, être situé.

en l'Eschequoer de Cestre..., [1] a paiers as certeyns jours comprises en les septz reconisaunces avantditz, coment qe la cause de dueté [2] ne soyt expressement prové ne monstré en les avantditz reconisaunces. Sur qei le dit monsire Richard voet et grante pur lui et pur ses executours qe si le dit Phelyp, ses executours ou ses assignes soient destourbé par nostre dit seignur le Prince, ou ses ministres, ou par monsire Johan de Seynt Piere, ou ses heirs, ou par ascun autre par voie de lei, de couper, prendre et carier ou lour profit faire des ditz keynes, ou de les estoules [3] et racyns de yceaux de deyns le dit terme de oit ans qe adonqes le dit Phelip et toux les autres queux sount tenuz oue lui en les reconisaunces avantditz soient deschargez de tiele quantité de les sumes contenuz en les avant ditz reconysaunces a quele la perde en quele ils escherront par la dite destourbaunce amountera; et que les dites reconisaunces endroit de celes quantités perdount lours forces, c'est assaver solonc l'afferant, eiant regard a la cause de dueté susdite.

En tesmoignaunce de quele chose les parties avant ditz a ceste endenture entrechaungeablement ount mys lours seals.

Escript a Cestre le disme jour de Marcz, l'an du regne le Roi Edward tiercz puis le Conquest trentisme secounde.

X

(1360, 14 mai. — Londres)

Endenture entre Jean Osekin et William de Bohun concernant les vins que le premier doit livrer au second.

Ancient Deeds, L. 1901 [4].

Johan Osekin conffesse et dyst
q'il est obligé par cest Escript
a Will(ia)m de Bown, son seynur,
counte de Pays, pleyn d'amur,

1. Suivent six autres « reconisaunces » en termes identiques à ceux de la première que nous avons donnée, le nom des différents associés de Philippe de Eggertone et les sommes dues variant seuls.

2. *Dueté* nom verbal formé sur le participe passé de devoir.

3. *Estoules* esteules : ici branches mortes, ou menues branches?

4. Je dois à l'obligeance de M. H. G. Richardson, qui a bien voulu m'en communiquer une copie, la connaissance de ce texte curieux : il témoigne de la fantaisie de son auteur, autant que de son ignorance du français et de la versification française.

de certeyn servise de luy server,
terme de vie perdurer,
pur server touz ses vins
q'ilz soyent nettes et ffyns,
bel a l'oyl et bien bevable,
et que le prys soit ben et convenable ;
et ceo ffra il benement
solonc ceo q'a l'ané apent.
Kar touz seyt le vin bon,
le prys noun mye, le dit Johan
avera le velenie. Ne pur quant
si il face ceo q'au luy apent,
il serra escusé bonement.
Et a ceo garanter voyres,
oblige luy et tous ces heyres.
Don(é) en Londres, cyté d'onur,
d'Engleterre qe porte la fflour,
le jour de l'Encencion,
quant berbis gras sount en seson.
De ce sount tesmoynes, bien le say,
Monsire Thomas Courtenay.
Will(ia)m Talmache, chevaler,
Pers Favelore et Johan Boteler,
Hewe Cornewale tesmoyne de ceo,
en cas q'(i)l vigne a pleo.
L'an du Royne le ters Edward
trente troys, qe Dieux le gard !

Londres, mai 1928.

LES NOMS DES ASSEMBLÉES RÉPUBLICAINES

1792-AN VIII

par Ferdinand BRUNOT

I. LA CONVENTION [1].

Les exemples les plus anciens que je connaisse de ce mot en français sont les suivants : On publia une convocation pour le Parlement le 1er février. L'on la nomma la *convention*, ou *conventiculle*... l'élection des membres du Parlement, ou pour mieux dire de la *Convention*... Cf. la *Convention* donna la couronne [2]. Ils se rapportent, on le voit, à l'Histoire d'Angleterre.

L'*Ami des Patriotes* (30 juillet 1791, nº XXXVI). à propos des débats dont nous parlerons plus loin, a repris la question et, avec une précision rigoureuse, rectifié les erreurs de Buzot, de Barnave, de Brissot à ce sujet. Il expose comment en 1688, après le départ de Jacques II, les pairs improvisèrent une Assemblée composite, sans autorité légale, qui offrit la couronne au Prince d'Orange. « En raison de son irrégularité, elle prit le nom de Convention. La Convention de 1660, qui rétablit Jacques II, avait eu le même caractère. Il en fut encore ainsi en Amérique. En 1774, le gouverneur de la Virginie, ayant dissous l'Assemblée des représentants, refusa d'en convoquer une nouvelle. Le peuple élut d'autorité de nouveaux représentants qui ne prirent que ce nom de Convention. Ils n'osaient

1. Voir sur ce mot Aulard, *Hist. Pol. Révol.*, p. 243.

2. Journal de ce qui s'est passé en Angleterre depuis l'arrivée du Prince d'Orange, octobre 1688, p. 19. Ce Journal est une plaquette de 20 pages in-12º, sans nom d'imprimeur ni lieu d'édition ; il était d'usage d'imprimer ainsi et de vendre des relations d'événements importants. On ajoutait en note : l'Assemblée des deux Chambres du Parlement lors que le Trône est vacant. Cf. *Traité du Pouvoir*, 1714, p. 132 note, et page 148.

s'appeler Assemblée. C'est depuis leur révolution que les Américains ont eu l'idée de conventions régulières et munies de pouvoirs déterminés ». Il est incontestable que c'est à propos des événements d'Amérique, dont il vient d'être question, que le mot anglais de Convention commença à se répandre dans de nombreux textes français : On s'étoit servi jusqu'ici, dit le *Recueil des Lois*, en traduisant les Constitutions américaines, de la périphrase : *Commission générale extraordinaire*, pour rendre le mot anglois *Convention* ; ici on adopte le mot anglois lui-même, pour éviter l'embarras qu'a souvent causé la périphrase, en avertissant le Lecteur que les Américains ont donné ce nom de Convention au Corps choisi pour la confection des Loix, et dont l'existence, n'ayant que ce but, cesse au moment où la Constitution est faite [1]. Autour de 1780, *convention* est donc un mot connu chez nous, sinon naturalisé [2]. Dès 1789, on le rencontre avec son sens anglais, bien défini, « d'Assemblée dans lesquelles on transporte tous les droits de la Nation » (Mounier) [3].

L'Assemblée Nationale était-elle une « Convention » ? Elle semblait s'en arroger les droits. Cependant, comme l'avait dit le même Mounier : « Si l'Assemblée Nationale est ce qu'on nomme chez les Anglais une Convention, il faut du moins reconnaître qu'elle a été formée pour agir de concert avec le

1. *Constitution de la Virginie*, p. 260, note. Cf. nous, les Délégués du Maryland, assemblés en pleine et libre *convention* (*Ib.*, Maryland, p. 188).

2. Cet extrait est conforme à l'original des minutes de la Convention (des Etats-Unis) (*Courrier de l'Europe*, I, p. 228, 1777) ; la constitution proposée par la Convention fédérative *(Examen*, p. 270) ; l'Assemblée [des deux Chambres] fut appelée Convention, parce qu'il n'y a que le Roi qui puisse convoquer un Parlement (Raynal, *Hist. Parlem.*, p. 317, cf. p. 321).

3. 26 octobre 1789, Arch. Parl., Sér. I, IX, p. 566, col. 2 .Mirabeau a parlé du Mémoire de Mounier dans sa XIXe lettre à ses Commettants (p. 2). Il dit que ce mémoire conviendroit mieux à une Société de Philosophes... qu'à une Convention Nationale, soumise aux circonstances les plus impérieuses dont une Assemblée politique ait jamais été harcelée. Cf. Pour donner une autre forme de gouvernement à la patrie, il faudrait une Convention Nationale (Liancourt, *Disc.*, 1er septembre 1789, Arch. Parl., Sér., I, VIII, p. 529, col. 2), et *Point du Jour*, 17 septembre 1789.

Roi »[1]. En revanche, au début de 1790, d'Eprémesnil ayant dit à la tribune « qu'il étoit permis à un membre de la legislature... » le *Point du Jour* remarque : Voudroit-on faire oublier que l'Assemblée de 1789 est une *Convention Nationale* et non une *législature* ? » (V, p. 366, nº CLXXIX, 8 janvier 1790)[2]. C'était un pouvoir constituant et non un pouvoir constitué.

L'abbé Maury faisait, non point par scrupule de puriste, mais par souci de royaliste conservateur, les réserves les plus expresses sur ces empiétements qui transformaient l'Assemblée en une Convention[3]. Mirabeau répondit fougueusement : « Que ceux qui nous ont fait cet étrange reproche, de nous être servi de mots nouveaux pour exprimer des sentiments et des principes nouveaux, des idées et des institutions nouvelles, cherchent maintenant dans la vaine nomenclature des publicistes la définition de ces mots : Convention Nationale ».

« Un des préopinants a défini la Convention Nationale, une nation assemblée par ses représentants pour se donner un gouvernement. Cette définition est évidemment très inexacte ou très incomplète. Eh ! pourquoi la Nation, qui peut former une Convention pour se donner un gouvernement, ne le pourrait-elle pas aussi pour le changer, pour le modifier, pour le réformer ? Sans doute M. l'abbé Maury ne niera pas que les Français, assemblés en Convention, n'eussent, par exemple, le droit d'augmenter la prérogative royale. Le même préopinant a demandé comment, de simples députés de bailliages, nous nous étions tout à coup transformés en Convention Nationale Je répondrai : le jour où, trouvant la salle qui devait nous rassembler fermée, hérissée, souillée de baïonnettes, nous courûmes vers le premier lieu qui pût nous contenir, jurer de périr plutôt que de laisser subsister un tel ordre de choses ; ce jour-là même, si nous n'étions pas convention nationale, nous le sommes devenus ; les députés du peuple ont formé une convention nationale, lorsque par un acte de démence vraiment sacrilège, le despotisme a voulu les empêcher de remplir

1. *Disc.*, 12 août 1789, Arch. Parl., Sér. I, VIII, p. 415, col. 1.
2. Ce Journal avait traité plusieurs fois la Constituante de Convention Nationale (IV, 53, nº CXXV, 5 novembre 1789).
3. 19-20 avril 1790 ; Cf. *Courrier de Provence*, CXXXIII.

leur mission sacrée ; ils ont formé une convention nationale pour détruire le pouvoir arbitraire, et défendre de toute violence les droits de la Nation ».

Malgré toute cette véhémence, tant qu'un semblant de pouvoir royal demeura, on ne reconnut pas aux Assemblées le caractère de Conventions. Convention Nationale, disait Pétion, signifie un corps de représentants de la Nation, revêtu extraordinairement de tous ses pouvoirs, pour revoir, confirmer, modifier ou même changer la Constitution [1].

Le 1er avril, Condorcet développait devant l'Assemblée fédérative des Amis de la Vérité, une de ses idées favorites, à savoir que la révision de la Constitution devait être assurée par des assemblées, périodiques ou non, les Conventions Nationales [2]. C'eût été aussi le vœu d'hommes comme Chénier [3]. Le Comité de Constitution écarta l'idée.

Après la journée du 10 août, les événements commandèrent. La monarchie agonisait. Robespierre demanda une Convention : on la réclamait aux Jacobins, dès juillet [4]. Elle s'imposait en effet, et un décret l'ordonna : « Le peuple français est invité à former une Convention Nationale » (10 août 1792) [5].

Des railleurs se sont trouvés pour jouer sur le nom de la terrible Assemblée : « La Convention est une Assemblée qui convient qu'elle ne convient de rien » [6].

Les Girondins, par dérision, l'ont appelé *Conventuel* ! [7] Il n'est pas impossible que, dans *conventiste* [8], qu'on trouve parfois, il y ait un souvenir de *convent*, usité dans le langage

1. 30 août 1791. Cf. Ayez grand soin d'insinuer la nécessité de sanctionner la Constitution par la voix de la Nation même dans une convention ad hoc... (Mme Roland, II, *Lettr*. 349, 1790).
2. *Œuvr*., X, p. 191, 209-210, Alengry, *Condorcet*, p. 595 et 598.
3. *Œuvr. en prose*, p. 91.
4. Aulard, *Jacobins*, IV, p. 64.
5. Duvergier, IV, 342, art. Ier.
6. Barruel-Beauvert, *Actes des Apôtres et des Martyrs*, 1796, p. 22.
7. Si cela continue, dit un membre du *conventuel national*, nous serons forcés à combattre la République entière (Bulletin de Caen, 10 juillet 1793, dans Meillan, *Mém*., p. 266, annexe).
8. Néologiste français, dans Frey, *Les transformations du vocabulaire français à l'époque de la Révolution*, p. 48.

de la maçonnerie. *Conventionnels* était le nom des membres. On le rencontre uni à Assemblée [1]. On a dit aussi, rarement, *conventional* [2].

II. LES CONSEILS DES ANCIENS ET DES CINQ-CENTS.

Le corps législatif est composé d'un *Conseil des Anciens* et d'un *Conseil des Cinq-Cents*, disait la Constitution de l'an III [3].

Pourquoi Conseils et non Chambres ? Raison politique. Barras nous l'a appris. On voulut éviter les rapprochements que l'opinion n'aurait pas manqué de faire avec les deux Chambres d'Angleterre, « regardées jusqu'alors comme type d'aristocratie » [4].

Aux noms proposés dans les projets de la Commission des Onze, diverses objections furent opposées. Il pourrait y avoir au Conseil des Cinq-Cents des membres plus âgés que les Anciens. La pratique démentirait ainsi les titres. D'autres eussent voulu que les mots spécifiassent le rôle respectif des Conseils. Sieyès était du nombre. Il eût désiré qu'on instituât des « tribunes de proposition ». Alors « votre Conseil des Cinq-Cents, disait-il, dénomination arbitraire, corps trop nombreux, mais institution saine... deviendra le *tribunat du Peuple Français* [5]. Ses propositions étaient les suivantes :

1. Vous y verrez l'hommage que je rends à l'*Assemblée Conventionnelle* pour ses premiers travaux (Marat, *Disc.*, *Conv. Nat.*, 25 septembre 1792, Arch. Parl., Sér. I, LII, p. 141, col. 1).

2. Voir *Révol. de Paris*, n° 178, p. 479, 1792. Cf. on a lu une lettre des commissaires *conventionaux* envoyés à Lille (*Ib.*, n° 170, p. 116, 1792).

3. Titre V, art. 44.

4. *Mémoires*, t. I, chap. XXI, p. 239, dans Dodu, p. 343. Une chambre de pairs héréditaires, est une production de l'orgueil féodal... Un Sénat à vie est une institution aristocratique. Nous proposons seulement de diviser le corps législatif en deux *conseils* (Boissy d'Anglas, Conv. Nat., 5 Messidor an III, *Moniteur*, 13 messidor III — 1er juillet 1795, p. 1139). Le souvenir du *Conseil du Roi* semble n'avoir inspiré aucune répugnance.

5. *Moniteur*, 7 thermidor III-25 juillet 1795, p. 1237.

1° un *tribunat*, avec mission de veiller aux besoins du peuple, et de proposer toute loi, règlement ou mesure. Le mot, il le précise, procède plutôt de *tribune* que de *tribun*.

2° un *gouvernement*, corps de représentants avec « mission spéciale de veiller aux besoins du Peuple et à ceux de l'exécution de la loi » et de proposer à la législature lois, règlements et mesures quelconques.

3° une *législature*, corps de représentants, jugeant sur ces propositions.

4° Une *jurie constitutionnaire*, chargée de veiller au maintien et à l'observation de la Constitution. Cette jurie, parfois appelée jury par Sieyès lui-même, fut longuement étudiée, et finalement, après une discussion de métaphysique politique, écartée à l'unanimité, dans la séance du 25 thermidor [1].

Des explications décisives sur la nomenclature furent fournies le 30 messidor.

Cambacérès : « On a dit souvent que les dénominations n'étaient point indifférentes ; j'en suis d'accord et j'estime que cette observation s'applique ici parfaitement.

« Il serait sans doute facile de trouver dans notre langue une expression qui rendrait nos idées, du moins à l'égard du *Conseil des Anciens*. Mais depuis longtemps on s'effraye des mots, et il ne faut pas rappeler des souvenirs qu'on pourrait mal interpréter. Je me réduits à demander que le Conseil des Cinq Cents soit appelé *Conseil de proposition* et le Conseil des Anciens *Conseil de décision* ».

Daunou : « Nous avons rejeté les dénominations américaines de Sénat et Chambre des Représentants, parce que chacune des deux Chambres sont également représentatives. Nous avons aussi rejeté la dénomination de *Chambre*, à cause de la défaveur qu'on a longtemps répandue sur ce mot. Les noms de *Conseil des Cinq-Cents* et *Conseil des Anciens* nous ont paru présenter des idées plus sensibles que ceux de Conseil de présentation, de Conseil de Décision, qui sont d'ailleurs trop longs [2].

1. *Moniteur*, 2 fructidor III-19 août 1795, p. 1336.

2. Convention Nationale, 30 messidor, *Moniteur* 5 Thermidor III — 23 juillet 1795, p. 1229.

III. APRÈS BRUMAIRE.

On vit reparaître alors les propositions écartées en l'an III. La Constitution imaginée par Sieyès comportait : Un corps législatif muet : le *Jury législatif*, qui écouterait en silence et se retirerait pour prononcer.

A côté un *Tribunat*, avec autant de membres que de départements, représentant les anciens pétitionnaires, sorte de tribune de pétition populaire.

Un *Conseil d'Etat*, chargé de préparer les lois et de les discuter avec le Tribunat devant le jury législatif.

Enfin un *Collège des Conservateurs*, choisissant sur la liste nationale, pourvu du droit d'épurer les membres du Corps législatif, et du Tribunat, composé lui-même de membres à vie.

De ce projet diverses dispositions passèrent dans la Constitution que le Premier Consul dicta à Daunou, et qui comportait un Sénat, un Corps Législatif, un Tribunat. Les noms même subsistèrent.

Je ne sais, à vrai dire, s'il faut considérer comme une Assemblée représentative le *Sénat Conservateur*, créé par cette Constitution et formé de quatre-vingt membres, non élus, dont soixante étaient désignés par les Consuls.

Avec l'Empire, la défiance s'aggrava encore, puisque l'Empereur seul avait le droit de nommer des sénateurs [1].

Ce nom de *Sénat*, qui rappelait Rome, avait été donné sérieusement ou ironiquement aux premières Assemblées dans une foule d'articles et de discours [2].

C'est le mot *conservateur* qui donne à l'expression son caractère. Il avait fait une apparition en 1789 [3]. Mais,

1. Un senatus-consulte du 14 nivôse an XI créa une *sénatorerie* dans chacun des 35 arrondissements possédant un tribunal d'appel.

2. Il effrayait Mirabeau à qui il rappelait la « généalogie parlementaire » (Cf. Mounier, *Disc.* 12 août 1789).

3. Une Constitution *conservatrice* de la liberté des lois (d'Entraigues, États-Généraux, 28 mai 1789, Arch. Parl., Sér. I, t. VIII, p. 53, col. 1) ; opinion *conservatrice* de ce respect sans lequel l'autorité royale n'est plus qu'une vaine dénomination (Necker, *Pouv. Exéc.*, *Œuvr.*, VIII, p. 577).

comme l'a remarqué Aulard, c'est à la fin de la crise de 1794, qu'il prend le rôle qu'il va garder [1]. En l'an VI déjà on réclame « des réglements et des hommes conservateurs » [2]. Le Consul s'inspirait non seulement de ses idées personnelles, mais des désirs du pays, las des secousses et des troubles.

Le mot *Tribunat* est le plus remarquable. Il était dans J.-J. Rousseau : ce « corps que j'appellerai *tribunat*, il est le conservateur des lois et du Pouvoir législatif » [3]. Pendant toute la Révolution *tribun* avait eu cours : « S'il arrive un événement fâcheux, on nous peindra comme des *tribuns* d'un peuple que nous cherchons à soulever » [4]. On se souvient du Journal de Babœuf : *Le Tribun du Peuple*. *Tribunitien* n'est pas rare non plus : « la *puissance tribunitienne* avait suffi à régir tous nos insulaires » [5]. Il me paraît hors de doute que le *tribunat* est celui-là même que Sieyès avait imaginé et qui rappelait les tribunes et la barre, c'est-à-dire l'intervention du peuple dans les assemblées. Il se peut pourtant que les souvenirs attachés à ce nom de tribun aient apparu comme présentant un avantage sérieux. Ils évoquaient par équivoque des souvenirs démocratiques et contribuaient à faire accepter la situation faite à la représentation populaire. C'était un mot-illusion. Le pouvoir nouveau en avait besoin.

1. *Histoire Politique Révol.*, p. 625, Cf. *Paris pendant la réaction thermid.*, II, p. 31 et 124.
2. *Annales d'Agricult.*, an VI, t. I, p. 53.
3. *Contrat Social*, IV, V.
4. Assemblée Nationale, 1er juillet 1789, Arch. Parl., Sér., I, VIII, p. 175, col. 2, et le *Dictionnaire Général* le cite au XIIIe s., appliqué à l'antiquité.
5. *Bibl. Homme Public*, 1791, fasc. IV, p. 98. Littré cite Rollin. Le mot est dans le Dict. de l'Académie, 1762.

SUR LES ORIGINES ET LES FINS DU *SERVICE D'AMOUR*

par Myrrha Lot-Borodine

Amor multo plus se extendit quam visio.

S. Bonaventure.

Ce que nous nous proposons de faire, en ces pages trop rapides, c'est d'esquisser une étude psychologique du cultisme provençal, en l'isolant des autres formes de l'amour courtois, en le rapprochant, par ailleurs, des sources profondes de sa vie affective.

Commençons d'abord par dégager les caractères essentiels de cette conception sentimentale, très complexe, tels qu'ils ressortent de la poésie même des troubadours. Les voici, indiqués dans l'ordre intérieur qui nous paraît le mieux justifié : 1° La reconnaissance d'un principe moral, d'une valeur inhérente au sentiment, ou l'*amour vertu* ; 2° Le don de soi désintéressé, la gratuité du service, ou *l'amour qui est sa propre fin* ; 3° La supériorité de l'objet aimé sur l'amant, ou la suprématie de la *dame* [1].

Ces caractères une fois posés, examinons maintenant, avec les prémisses sur lesquelles ils reposent, le développement

1. Gaston Paris, dans son célèbre article de la *Romania*, XII (1883), avait déjà résumé les principaux traits du *service* provençal. Mais il y a mis sur le même plan les caractères premiers et les caractères secondaires. Ainsi il commence par « l'amour illégitime » et par « l'infériorité sentimentale de l'amant vis-à-vis de la femme », particularités certes très importantes, mais qui ne sont, à nos yeux, que les conséquences des deux grands principes : l'*amour vertu* et l'*amour don*. Son schéma ne peut donc nous satisfaire.

qu'ils ont pris et les rapports étroits qui les relient entre eux.

D'abord il est clair que, puisqu'il y a ici idée de valeur, de vertu, nous n'avons pas affaire à un instinct tout court, c'est-à-dire à une force amorale, mais à un appel de tout l'être qui embrasse l'âme avec le corps et qui renferme déjà un acte de volonté. Sans doute, la vertu chantée par les troubadours se réduit avant tout à la *courtoisie*, ensemble de qualités brillantes, plus sociales, ou même mondaines, qu'individuelles. Cependant la tendance à enrichir leur contenu, à ennoblir et approfondir leur sens y est manifeste, et dès le début. Rapidement, une échelle de valeurs s'établit, tout un code s'élabore, qui n'est pas de simple galanterie et de surface, dans les consciences, ainsi que dans les mœurs : premier transfert du désir amoureux sur un plan supérieur. Voilà la chrysalide d'où s'envolera le papillon aux ailes nacrées.

Avec les formes « stylisées », une éducation sentimentale s'impose, une culture de plus en plus raffinée du cœur humain. Et la plasticité de ce cœur est telle qu'il s'adapte merveilleusement à l'esthétique nouvelle de l'émotion. Ainsi le poète collabore, en pleine conscience, à l'œuvre de la nature, dont il fait une œuvre d'art. Cet art nouveau, cette science normative où l'esprit ordonne la matière indiquent déjà dans quel sens va s'orienter l'évolution du sentiment : l'amour, entraînement volontaire, élan vers la perfection, ne sera plus ce qu'il est, mais ce qu'il doit être, une école de vertu.

« Valoir » et aimer, même et unique chose pour une certaine élite au Moyen-Age, cela veut dire intensifier les virtualités les plus nobles d'une âme toujours ascendante et, en fin de compte, se dépasser soi-même, tout en gardant l'eurythmique *mesure*, tant admirée alors. Ce n'est donc pas une succession d'états passifs, mais un perpétuel devenir. En lui-même, l'amour n'est certainement qu'une manière de sentir, non d'agir ; seulement il tend à devenir le mobile de l'action, voire de l'action héroïque ; il peut faire naître le sacrifice dans le devoir le plus doux.

On entre dans l'ordre de l'amour comme dans l'ordre de la chevalerie, par un acte de foi qui se traduit d'abord en gestes consacrés, symboliques, et qui est un véritable *don de soi* à une cause idéale. Le « service d'amour » est un service effectif. Or

qui dit service dit en même temps effort, courage, abnégation. Le fait qu'on peut l'identifier avec la vassalité féodale, en le situant dans son vrai cadre, renforce encore cette obligation morale qui en est le fondement : obéissance et fidélité à toute épreuve. Mais à qui, pourquoi, dans quel but ?

Il semble, de prime abord, que l'absolu dévouement de l' « ami » à sa dame n'a d'autre fin que de le rendre digne de la récompense ardemment souhaitée. Le long stage sentimental, sorte de noviciat, ne fait que préparer cette récompense, par le mérite qui organise, pour ainsi dire, l'attente. Les diverses étapes de ce stage trop connu sont établies d'avance ; tout y est réglé, prévu, sinon dosé : tout, jusqu'au fruit vermeil, le *guerredon*, suspendu au bout de cette branche de patients labeurs qui, elle, ne doit jamais plier. Ce fruit, éternel appât à l'arbre de la vie, brille de loin, mêlé au vert feuillage ; il mûrit aux souffles du printemps, saison de l'espoir renaissant... Mais, dès qu'on y touche, il s'évanouit, pareil à la fameuse espérance des Bretons : le retour du roi Arthur de l'île-fantôme, l'île des songes d'où nul ne revient.

Toute la lyrique provençale est là pour l'attester. Bercée par le rythme incessant du flux et du reflux, elle apparaît tissée de contrastes, d'émotions alternées, nébuleuses ou riantes ; elle est un clair-obscur où il y a de la lumière et des ombres, beaucoup d'ombres. Effusions, prières, cris de *merci*, qui retombent en sanglots, coupés soudain par de radieuses invocations à la joie, leit-motiv qui accompagne en sourdine tout le développement du thème initial. Et qu'est-ce donc que cette *joie* des troubadours, toujours incertaine, de plus en plus estompée, quasi impalpable? Et qui d'entre eux l'aura jamais saisie, autrement que comme un peu d'eau au creux de la main, d'où elle s'échappe presque aussitôt ?

Chose étrange, en vérité ! cette glorification d'une passion adultère, partant immorale, a été pour la société chevaleresque un ferment de moralité ; cette poésie, attachée au renouveau des amours naturelles, qui reprend à son compte mainte audace d'Ovide, maître de l'érotique, loin de déborder d'une franche sensualité païenne, respire de plus en plus la volupté chrétienne de la résignation ! Mélancolique et dolosive, elle préfère au plaisir qui rampe la douleur qui plane.

Pour affiner le désir, ce désir qui crée, qui anime tout ici-bas, on multiplie d'abord les obstacles qui le séparent de sa réalisation ; puis, l'âme, endolorie, se prend, comme à un piège, à ce jeu subtil qui est l'art d'aimer par excellence. La matière ainsi se spiritualise. Peu à peu, le désir se dépouille de son vêtement charnel et développe une puissance affective d'autant plus grande. Mieux encore : le renoncement, au lieu d'être seulement accepté, devient, sans qu'on se l'avoue, une jouissance précieuse, délectable entre toutes. Les violons chantent toujours plus haut, ils chantent la mélodie troublante de la nostalgie :

Amors di terra lonhdana
Per vos totz lo cors mi dol...

Le poète n'aime plus que pour aimer, son don est un don gratuit, désintéressé, l'offrande du cœur qui porte sa récompense en elle-même. C'est ce que nous appelons ***l'amour qui est sa propre fin.***

Les critiques se sont plu de nos jours à définir le *service* des Provençaux comme un « amour de tête » sans chaleur ni vitalité. L'auteur d'un ouvrage important, malheureusement plus syncrétique que synthétique, M. Ed. Wechssler [1], a même été jusqu'à déclarer que nous sommes en présence d'un simple artifice littéraire. Le *service* n'est qu'une convention, une fiction. Il l'appelle *eine Wahnliebe*, pas même *ein Liebeswahn*. Tout cela ne peut être accepté sans réserves. Parure du sentiment qu'elle cisèle comme un bijou, l'imagination n'exténue pas la matière précieuse [2]. Comme

1. *Das Kulturproblem des Minnesangs. I : Minnesang und Christentum*, Halle, 1909. Le défaut le plus grave de ce livre est, à notre avis, sa conception du *service d'amour*, non comme d'un tout homogène, mais comme d'un *agrégat* d'éléments disparates et empruntés, ce qui met l'auteur en contradiction perpétuelle avec les poètes étudiés et avec lui-même. On y trouve cependant, en plus d'une riche documentation, beaucoup d'aperçus ingénieux et de vues générales.

2. Quant à la « convention », elle n'a été comme toujours que la sclérose d'artères, autrefois souples et vivantes. Dès que l'ardeur juvénile décline, la convention guette toute poésie, toute expression sentimentale ; elle n'est que le dernier tribut payé par les épigones à une inspiration éteinte.

formule lapidaire, nous aurions préféré celle d'*amour stylisé*, puisqu'il y a là un nouveau style sentimental. Ce qu'il faut défendre, ce n'est pas l'originalité d'une telle conception que nul ne peut nier, mais c'est, avec son sérieux et sa sincérité, l'exceptionnelle valeur psychologique qu'elle possède. Le coursier fougueux, discipliné, maintenu par son cavalier, accomplira bien d'autres exploits que s'il était lâché en pleine liberté. Certes les troubadours n'ont guère fait montre, dans leur œuvre, d'une passion sans frein, dont serait d'ailleurs capable un chacun, par goût ou par tempérament. C'est qu'ils avaient mieux à faire. Les premiers, ils ont dompté l'instinct, avant que ce dernier ne les eût maîtrisés. Et ils n'ont pas étouffé leur cœur : en le frustrant, au nom d'un bonheur plus délicat, parce que plus difficile, du plaisir fugitif, ils ont créé l'éternel rêve d'amour de la *Vita nuova*. Ce rêve, annonciateur de tout un avenir de poésie et de beauté, est le meilleur titre de gloire de l'*amour-vertu* provençal.

Une telle idéalisation du sentiment, promu au rang d'une entité supérieure, implique, exige et entraîne l'idéalisation de l'objet aimé, l'une n'étant que le corollaire de l'autre. Puisque l'homme, pour être digne de l'élue, doit tendre sa volonté comme un arc, doit exalter son être jusqu'au sacrifice, celle qui inspire cet hommage, montant vers elle en oraison, doit être, cela va sans dire, la plus parfaite des créatures. Là gît la vraie cause de cette fameuse suprématie de la dame, acceptée comme un dogme par toute notre école courtoise. L' « aspirant » ou l' « ami » peut murmurer et gémir, se plaindre des injustes rigueurs de sa suzeraine ; il peut, s'il la juge trop cruelle, quitter son service : en principe, il reconnaît et la loi qui le subjugue et le lien qui l'enserre. C'est pourquoi, dans l'éloge ému, émaillé d'hyperboles, à la « meilleure », nous nous refusons à ne voir qu'une adroite flatterie, qu'un froid *panégyrique*, ainsi que l'affirme Wechssler [1]. Au « fin

1. Il semblerait qu'une telle affirmation ne puisse résister à ce seul fait que le premier des troubadours, connu de nous, avait été, non quelque pauvre diable en quête de faveurs princières, mais un des plus grands seigneurs de son temps. L'idée de *service* n'a donc rien à voir à l'origine avec celle d'une adulation intéressée. D'ailleurs, Wechssler lui-même abandonne en cours de route sa thèse première

cœur » en quête de la perfection et qui veut s'agenouiller, il faut une divinité ou du moins une idole. On ne brûle l'encens que dans un temple.

Or seule, la *dame*, souveraine ou non, était en mesure de satisfaire à ce double et profond besoin. Mainte fois on s'est demandé pourquoi l'unique objet chanté par les troubadours était la femme mariée, et, pour l'expliquer, on a toujours invoqué les conditions sociales qui ne permettaient pas à une jeune fille de ce temps d'être un centre d'attraction. Rien n'est moins exact. La noble demoiselle, sourire printanier du sombre donjon, n'est nullement absente de la vie mondaine ; gracieuse, fine et désirable, elle prend part, au contraire, à toutes les réunions et *caroles*, assiste aux joutes et tournois où plus d'une manche flotte, assurément, en son honneur. Elle est aussi l'héroïne de toute une littérature du « roman d'aventures » depuis ses origines. C'est même là la pierre de touche qui distingue ces deux types romanesques de l'amour courtois : d'une part, *la conquête de la fiancée*, où domine, malgré un certain verbiage élégant, l'égalité sentimentale des sexes ; de l'autre, *la dévotion à la dame*, où éclate la supériorité, hautement proclamée, de l'aimée [1] :

Par sa nature propre, la jeune fille personnifie l'attente, l'avenir qui se noue, elle n'est que l'ébauche d'un être. Comment aurait-elle pu combler les vœux de celui qui cherchait un astre fixe au firmament de ses amours ? Il fallait à son attitude orante un objet d'adoration plus achevé, il lui fallait une femme, maîtresse de son cœur, sinon de son destin : *la femme* dans la plénitude de sa maturité. Grâce à elle, reine éphémère, mais combien adulée, grâce au rayonnement de sa beauté, à la sagesse de son initiation, au sceptre de sa royauté, s'épanouit, au cœur du XIIe siècle, ce chef-d'œuvre du Moyen-Age poétique : le *service d'amour*.

pour faire d'heureux rapprochements entre le *Minnedienst* des troubadours d'une part, le féodalisme de l'autre. Là-dessus, voir son intéressant article : *Frauendienst und Vassalität* dans *Zeitsch. f. fr. Spr.* XXIV, 1 (1902).

1. Nous séparons ici du roman-type courtois la forme si particulière qu'il a prise dans le *Lancelot* en vers et en prose, transposition sur le mode *héroïque* du service *lyrique* des troubadours, et sa consommation finale en une apothéose de la passion illégitime.

Cette conception, unique en son genre, qui coordone toutes les forces de l'âme autour d'un centre lumineux, porte comme la griffe du génie médiéval. C'est une plante rare qui a poussé, non pas en serre chaude, mais sur son terrain natal, préparé soigneusement et de longue main. Quelles sont donc les racines de cette plante et à quelles lois de croissance obéit-elle ? Pour répondre à cette double question, nœud de tout le problème posé, essayons de voir d'abord si on ne trouve pas à la même époque une autre psychologie affective, apparentée ou rapprochée de celle que nous venons d'analyser brièvement et à laquelle nous reviendrons encore.

Au moment où retentissent, au grand jour de la chevalerie, dans le parfum des clairs vergers, les plus beaux chants des troubadours, au moment où éclot dans ces chants une métaphysique de l'amour profane, se dessinent, par ailleurs, à l'ombre des cloîtres cisterciens, les principaux linéaments d'une doctrine de l'amour sacré. Dans l'œuvre de S. Bernard de Clairvaux, nous trouvons condensées et la théorie et la pratique de cette doctrine. Fruit d'une certitude intérieure plus que d'une simple méditation de la foi, elle se présente à nous, sous son aspect premier, vers 1126, dans le traité *De diligendo Deo*. C'est le développement, de plus en plus ample, de ce thème initial : *Causa diligendo Deo Deus est, modus sine modo diligere*. S. Bernard décrit avec une grande précision la nature et la genèse des quatre degrés de l'amour, qui sont : 1° *Homo diligit se ipsum propter se ipsum* ; 2° *Amat jam Deum, sed propter se, non propter ipsum* ; 3° *Deum homo diligit, non propter se tantum, sed et propter ipsum* ; 4° *Nec se ipsum diligit homo, nisi propter Deum*.

Ainsi, constatation frappante, le point de départ est bien l'*amour de soi*, celui qui s'enracine dans la vie des sens. Ce n'est que progressivement que l'homme charnel s'en détache pour monter, par la souffrance et par le renoncement aux biens temporels, vers le spirituel, toujours mû par l'insatiable désir qui ne peut s'apaiser qu'en Dieu, sa cause efficiente et sa cause finale. Nous aimons le Créateur d'abord pour son mérite et pour notre avantage, mais, de plus en plus, le caractère pur, désintéressé de cet amour grandit en nous. L'être qui a goûté une fois de ce « miel », de cette *dulcedo Dei* s'en

éprend toujours davantage et demande de moins en moins d'autre satisfaction que celle d'*aimer*, car *Verus amor se ipso contentus est : habet praemiam sed in quod amatur*. Tel sera le troisième degré, par lequel on aime déjà Dieu pour lui-même.

Au seuil du quatrième échelon, l'âme se recueille, puis s'épanche en effusions, frémissante de joie : *O amor sanctus et castus ! ô dulcis et suavis affectio, o pura et defaecata intentio voluntatis* !... Heureux celui qui pourrait y atteindre, s'y fixer, mais que nul n'ose l'espérer en ce monde. Seules, nous dit le Docteur de l'amour divin, le connaissent pleinement les âmes trépassées des bienheureux « plongées dans l'Océan de la gloire éternelle et de l'éternité glorieuse »...

Et pourtant, ce n'est pas là le dernier mot de sa pensée, car cette forme parfaite de l'amour, où l'homme ne s'aime plus qu'en Dieu, S. Bernard a dû la toucher de bien près dans l'expérience de sa vie intérieure. Il nous y introduit dans ses 36 *Sermons sur le Cantique des Cantiques*, écrits presque dix ans plus tard, vers 1135.

Commentant le haut chant de Salomon, interprété, depuis Origène, dans le sens de l'allégorie chrétienne, l'abbé de Clairvaux nous dépeint avec une suavité séraphique le festin des noces de l'Ame et de l'Époux. Comme accompagnement de toute cette composition, qui n'est qu'un long poème extatique, ce refrain d'un cœur palpitant, dilaté : *Dilectus meus mihi et ego illi !* Les brûlantes images orientales s'adoucissent sans s'alanguir et l'âme, soulevée par la grâce, s'infuse de divin.

Ici même, le début n'est pas entièrement spirituel. L'union se prépare de loin, humblement et pieusement, par l'amour charnel de l'humanité du Christ, que le réformateur de Cîteaux explique par notre besoin de tout revêtir d'un vêtement corporel, d'où la nécessité pour les hommes de l'Incarnation. De la contemplation de ces mystères où elle s'attarde, l'âme, enfin nubile, commence son ascension par étapes, toutes jonchées de « lys spirituels », vers la région du silence où s'accomplit tout. Ayant pénétré dans le tabernacle, l'Épouse y reçoit, pour sceller l'union, *le baiser de sa bouche* en une étreinte. Là elle repose, pareille au bouquet de myrrhe, entre les bras du Bien-Aimé, ravie en esprit. Calme, paix, repos : *Tranquillitas Deus tranquillat omnia !*

Cette possession dans la béatitude, incomplète sans doute si on la compare à la vision intégrale, déifique, des élus dans l'au-delà, mais où l'âme effectue son premier retour en Dieu, arrache à celle-ci un hymne de reconnaissance, de joie éperdue. *O amor praeceps, vehemens, flagrans, impetuose, qui praeter te aliud cogitare non sinis, fastidis caetera, contemnis omnia praeter te, te contentus ! Confundis ordines, dissimulas usum, modum ignoras, totum quod opportunitatis, quod rationis, quod pudoris, quod consilii judicii esse videtur, triumphas in temet ipso et redigis in captivitatem* (sermo LXXIX, 1). Et ce cri de l'amour, fin dernière : *Amo quia amo, amo ut amem !* (sermo LXXIII, 4). L'âme se liquéfie, pareille au fer rougi par le feu, incandescent, devenue feu elle-même. Ces vibrants accents nous révèlent le secret de la croyance du grand mystique, secret qu'il nous a confié, sans réticence aucune, dans l'un de ses derniers sermons. Il y déclare que ce qui rend possible le mariage de l'Ame et du Verbe, c'est leur conformité de nature. Or l'Époux n'est pas seulement l'amant : *il est l'amour* ; donc l'épouse — l'âme — l'est aussi, en son essence même.

Tel est le terme harmonieux de la mystique bernardine. Étayée par la forte doctrine de la volonté et de la charité de S. Augustin, qui porte, elle aussi, en exergue, le *Deus est caritas* johannique, cette conception imagée d'une mystique aérienne, fleurie, constellée de joies sans nom, dépasse d'un coup d'ailes celle du grand théologien courbé sous le fardeau du péché humain, comme écrasé par l'immuable majesté du principe créateur. Son *amour-soumission* est encore loin de cet *amour- fusion.* Seul, celui qui reçut, avec le don des larmes, le *grande et suave vulnus amoris* a frayé une voie nouvelle et surnaturelle dans le monde qui n'attendait qu'un signe.

Si S. Bernard a été le fondateur d'une méthode mystique plutôt que le philosophe du mysticisme médiéval, l'impulsion, par lui donnée et qui répondrait à un besoin profond, prit, au XIIe siècle, les formes les plus richement variées. Parmi ses contemporains et émules, les uns suivent ses traces et scrutent passionnément les dernières énigmes de l'ineffable ; d'autres, à l'orée de l'âge scolastique, se plongent dans la spéculation pure ou transposent les états affectifs en termes d'intellec-

tion [1]. L'horizon de la vie spirituelle s'élargit, change même de contours. L'ardeur amoureuse s'exalte, se noie dans le pathos : toutes les écluses du cœur s'ouvrent à la fois, et en même temps se rouvre et saigne la fraîche blessure faite en lui par l'hôte mystérieux. Le motif de l'amour mortifiant, les images de langueur et de souffrance, du lien qui enserre et meurtrit, apparaissent au premier plan et refoulent ou voilent la figure rayonnante de la grâce infuse : *Ubi viget amor, ibi viget languor, si absit quod amatur* — nous dit l'abbé Gilbert de Hoy, continuateur du Commentaire de S[t] Bernard sur le Cantique des Cantiques. Nous sommes en pleine déficience sentimentale ; l'accent porte ici sur le *mal d'aimer,* sur la violence soufferte par l'âme anéantie. Chez le même auteur, nous trouvons encore cet aveu, répété, à sa suite, par tant d'autres mystiques : *Magna et violenta est vis caritatis, ipsum affectum Dei attinges et penetrans, et velut sagitta iecur eius transfigens.* C'est l'amour passion irrationnelle, inéluctable, état d'âme passif, d'affectivité pure [2]. Et pourtant il y a de la joie dans cet entraînement fatal, douloureux, c'est un tourment suave qui exulte en même temps qu'il sanglote. L'âme éperdue, ravie, s'arrache à elle-même et se jette dans le brasier pour s'y consumer,.. puis renaître.

Ces deux aspects de l'amour divin, le rapt et l'abandon, semblent s'opposer l'un à l'autre. Il n'en est rien : ce sont deux tendances compensatrices [3]. Modulations d'un seul thème poly-

1. Avec les Victorins, Hugues et Richard, théologiens de la Trinité et du Saint-Esprit, nous pouvons mentionner ici, non seulement le premier biographe de S. Bernard, Guillaume de St. Thierry, mais encore leur illustre adversaire Abélard, partisan convaincu de l'amour absolument gratuit. Voir P. Rousselot : *Pour l'histoire du problème de l'amour au Moyen-Age* (1908) et Et. Gilson dans *Romania,* LI (1925) : *La mystique de la grace dans la « Queste del Saint Graal ».*

2. Dans la substantielle étude de P. Rousselot, cette conception de l'amour est appelée *extatique,* en opposition à la conception *physique* (ou gréco-thomiste). Toutes deux se retrouvent simultanément chez certains de nos mystiques, tels que S. Bernard et Hugues de S[t]-Victor, son ami ; toutes deux, d'ailleurs, relèvent de la même aspiration à l'extase pleinement vécue.

3. Ce ne sont, à proprement parler, que les deux faces de la même mystique *affective,* à laquelle on pourrait opposer la mystique allemande *spéculative* du XIV[e] s., dont Meister Eckart est le père spirituel.

phonique, elles se résolvent en l'unité de l'accord final. Car s'il faut *perdre* son âme, c'est afin de la *retrouver*, selon le mot des Écritures ; et la présence immédiate de Dieu apaise tout ce tumulte intérieur. Mais les uns insistent davantage sur le moment de la Passion, les autres glorifient surtout l'heure de la Résurrection. Et pour tous l'*union* extatique sera la Pâque de l'esprit. Enfin, ceux mêmes qui boivent le plus avidement à la coupe de l'ivresse, savent garder, au milieu de leurs transports fiévreux, une lucidité ultime.

La prédominance du sentiment sur la raison, qui d'ailleurs jamais ne la supprime, se maintient au delà même de l'avènement de l'école intellectualiste dominicaine, que l'on pourrait appeler *chérubine*, en face de l'école *séraphique* des Bernardins, continuée au XIIIe siècle par les Franciscains. L'Ange de l'école nouvelle, S. Thomas d'Aquin, qui a rompu en quelque sorte, le sortilège, surélevant la barrière entre Dieu et l'homme, n'a pu endiguer le flot montant et débordant. Pour les tempéraments lyriques, l'amour triomphe toujours : il subjugue l'âme, la ravit, la mène enfin à son achèvement, à la possession réelle du Bien-Aimé.

Et maintenant comparons. Non seulement certains accents que nous venons d'entendre sont ici les mêmes que dans la poésie provençale, bien qu'infiniment plus graves et pénétrants, mais les fondements sur lesquels repose cette nouvelle exégèse du cœur humain ont plus que des affinités avec notre *service d'amour* : ils offrent une ressemblance qui frappe les moins prévenus. Un rapprochement s'impose. Même terminologie d'abord, définitions, images et métaphores empruntées, en apparence du moins, au vocabulaire courtois : don, liens, cœurs transpercés, flèches, plaies d'amour, etc., sur lesquels nous ne pouvons insister ici [1]. Double gamme parallèle des états affectifs, montante et descendante : d'un côté, se détachant sur le fond velouté du désir, espérances, irisées de tendres larmes, humble ferveur, inondée d'allégresse, joie,

1. Il serait curieux d'établir un parallélisme entre les expressions courantes du langage mystique et celles des *théoriciens* de l'amour courtois, André le Chapelain, par exemple, qui eux-mêmes relèvent d'Ovide et de la Scolastique.

alleluia ; de l'autre, inquiétude douloureuse du désir contracté, tourments et mortification volontaire, violence du rapt. Puis l'intronisation de l'amour, la dilection de l'amour, illuminé par la raison, soutenu par la volonté, de l'amour — force dynamique — considéré comme perfectible et vivant, comme un véritable Cosmos. Enfin, dominant tout, et de plus en plus nette, la thèse du parfait désintéressement, de la gratuité du don de soi, qui s'accomplit dans le sacrifice total, librement consenti en même temps qu'irrésistible, — contradiction qui n'est qu'apparente.

Or, toutes ces théories, développées avec un luxe de nuances et une délicatesse de touche inconnues des troubadours, se ramènent, en définitive, aux trois caractères essentiels, inséparables, que nous avons relevés et analysés, à savoir : reconnaissance d'une vertu immanente à l'amour, devenu sa propre fin et pleinement justifié en cette autonomie par l'inégalable grandeur de l'objet aimé. Le service profane semble donc calqué sur le modèle du service divin, à moins que ce dernier n'en soit la transposition approfondie. Aucune de ces hypothèses n'est pourtant acceptable, car les deux « services », contemporains et simultanés, se déroulent sur des plans diamétralement opposés. Une première différence les sépare, assez imprévue et combien importante : tandis que l'un connaît le secret d'atteindre, procure l'apaisement, dans l'autre l'équilibre se trouve rompu et le bonheur n'est plus qu'un mirage, fuyant devant le cœur inassouvi [1]. On pourrait presque dire que ce sont les deux pôles, positif et négatif, d'un même désir inné de la félicité. Et soudain, l'antinomie se découvre, l'abîme se creuse entre le désir impollué, la *caritas*, qui réunit la créature au Créateur, et la *cupiditas*, flétrie de tout temps par l'Église, et qui substitue, au contraire, la créature au Créateur dans une adoration impie.

Pourtant déjà S. Bernard nous avait enseigné que l'homme, être charnel, partait nécessairement de l'égoïste amour de soi, et à l'adresse de ses chers frères, du haut de la tribune sacrée,

1. Remarque intéressante : c'est dans l'amour profane que les deux termes — le sujet et l'objet de l'amour — tendent à s'éloigner de plus en plus, tandis que dans l'amour divin, un rapprochement se fait insensiblement, l'épouse devenant de plus en plus semblable à l'époux.

il laissait tomber ce mémorable avertissement : « Prenez garde que les enfants du siècle ne trouvent quelque chose de ces délices dans les emportements de la chair ! »

Par ailleurs, l'abbé cistercien Guillaume de Saint-Thierry, affirmait en termes scolastiques que « la *caritas* et la *cupiditas*, sa forme corrompue, ne faisaient que traduire un fonds identique d'appétition »[1]. L'abîme ne pouvait-il, dès lors, être comblé par une incessante infiltration du divin dans l'humain, ou bien franchi par le pont de cet « arc-en-ciel » dont parlera plus tard Ruysbroek l'Admirable, qui rejoint — par l'amour — les deux bords du fini et de l'Infini ? L'avenir y répondra. Pour le moment, qu'il nous suffise de constater l'antinomie. Voyons maintenant si, à défaut d'une impossible influence directe de l'une de ces conceptions sur l'autre, elles ne se rejoignent pas en quelque sorte par les racines dans un passé pré-médiéval.

Rien n'est plus facile que de retrouver la source où s'abreuva la mystique des XIIe et XIIIe siècles, et même toute la chrétienté. Cette source ce sont les écrits grecs du pseudo Denys l'Aéropagite, qui remontent, très probablement, à la fin du Ve siècle, de notre ère. Ils furent révélés à l'Occident, comme on le sait, par la traduction latine de Scot Erigène, qui a été lui-même imprégné par cette théologie orientale dont il altère l'orthodoxie dans sa propre philosophie. Tout le Moyen-Age adopta la doctrine de l'Aréopagite, la fit sienne, voyant en elle le premier jet de l'inspiration patristique, le sceau même de l'apôtre Paul, dont Denys se disait le disciple. Et Dante a incrusté son image hiératique, au XXe chant de son *Paradis*, en l'iconostase vivante des plus grands béatifiés.

Dans son excellente *Introduction* à l'édition française de l'œuvre du Pseudo Denys[2], Mgr Darbois, qui essaye en vain d'en sauver l'authenticité, déclare : « Les théories du docteur athé-

1. On rencontre déjà cette constatation dans la psychologie de S. Augustin, mais, pour l'évêque d'Hippone, l'amour en soi n'a pas de valeur, tout dépend de son orientation. Les médiévaux, malgré la pureté de leur doctrine catholique, penchent davantage vers l'*unicité* morale de la vie affective.

2. *Livres* : *De la hiérarchie céleste*, *Des noms divins*, *De la théologie mystique*, Paris, 1845

nien devinrent la forme même sous laquelle apparurent les idées et les sentiments des théologiens mystiques. C'est, en effet, à son nom que se rattache la longue chaîne des maîtres de la vie spirituelle » (*l. c.*, p. CL-VII). Depuis, la critique moderne a corroboré ce jugement, en le nuançant.

Quelle est donc cette grande pensée religieuse, « foyer d'où jaillissent tous les feux qui nous guident dans les chemins de la perfection » ? En voici la substance en quelques mots. Dieu, dans la théologie *kataphatique* ou positive du Pseudo-Denys, est l'Etre par excellence, absolument transcendant, ce qui écarte le moindre soupçon de panthéisme. Il est identique au Bien et le mal n'existe que comme sa déchéance, comme le non-être. « Tout vient de Dieu et retourne à Dieu... Une véritable unité subsiste au fond de la multiplicité, et les choses qui se voient ne sont que le vêtement symbolique des choses qui ne se voient pas ». La bonté étant l'essence de Dieu, c'est par amour qu'il épanche sa plénitude, qu'il maintient chaque être à sa place dans l'ensemble ; et c'est par amour, « appétition » universelle de Dieu, que les êtres créés remontent vers leur source. Après des purifications et illuminations plus ou moins longues, selon le degré auquel elle appartient, chaque créature raisonnable s'unit à Dieu [1]. Pour y parvenir, l'homme doit s'élever au-dessus du monde naturel, qui est à la fois la « transparence du divin et l'obstacle qui nous le dérobe », tout en prenant comme appui le sensible, premier échelon de notre ascension vers la divinité. Ici tout n'est qu'amour, attraction universelle, qui porte les êtres à rechercher leur bien et à se fondre en lui. « Denis est le chantre de l'amour divin... Nul n'a noté en termes plus exacts et plus élevés les rapports de l'amour, de la bonté et de la beauté, l'attrait qu'exercent sur les âmes l'amour, la bonté, la beauté divines [2]. »

Cette extase-immersion, qui plonge l'âme dans les « ténèbres

1. C'est Dieu lui-même qui purifie la première hiérarchie céleste : elle comprend les séraphins, qui signifient *lumière et chaleur*, les chérubins, *plénitude de sagesse* et les Trônes ou affranchis des « passions terrestres ». La transmission de la grâce se fait ensuite, en descendant, par les Anges, jusqu'aux hiérarchies humaines.

2. J. Durantel, *S. Thomas et le Pseudo-Denys* (Paris, 1919, thèse de doctorat), p. 223.



lumineuses », au sein du néant divin (théologie *apophatique* ou négative), ce monde hiérarchisé de haut en bas, traversé comme par des fils d'or par les trois voies *purgative, illuminative, unitive,* ce fluide magnétique de l'amour qui baigne toute la création, voilà, en un saisissant raccourci, les éléments constitutifs de toute notre mystique médiévale.

D'autre part, nous savons aujourd'hui que le Pseudo-Denys n'a fait que transposer sur un mode chrétien, avec un souffle plus large, une chaleur plus communicative, la métaphysique néo-platonicienne, celle de Plotin et de Proclus [1]. C'est là que nous trouvons l'*Un*, le *Premier*, d'où émanent le νοῦς ou Intelligence, second membre de la triade, puis l'Ame universelle, sa dernière hypostase. Enfin, produit par elle, voici le monde sensible et, avec lui, la *procession* ininterrompue des âmes individuelles cherchant le principe de leur être par l'amour, qui en est le désir même, et finissant, dans l'éblouissement de l'extase, par sentir la *Parousie* de Dieu. « Dans cette *présence*, il n'y a que le sentiment de l'amour à l'état complètement pur [2] ». Or, par delà cette mouvante dialectique, par delà la cascade d'émanations, dégradations du divin, brille, pareille à un cristal de roche en sa splendeur figée, la pyramide des Idées-Mères, couronnées par celle du Souverain Bien où conduit Eros : le monde immatériel, immuable, éternel du maître, de Platon.

Ainsi s'est faite, par l'intermédiaire d'un théologien inconnu du ve siècle, la transfusion de la dernière pensée antique dans un organisme rajeuni, neuf. Et cette pensée, où déjà, malgré son envolée, l'Intelligence, sans abdiquer, s'efface devant une activité de l'âme, avouée plus haute, a été encore refondue au creuset d'une spiritualité ardente. L'*union* des mystiques chrétiens n'est que l'extase plotinienne, plus parfaite, plus intime, parce qu'elle a connu et aimé ici même la personne réelle du *Logos* incarné, l'extase lustrée par les eaux du baptême. De ce baptême est sortie jadis une humanité régénérée par le cœur. Pendant l'assoupissement de la longue nuit bar-

1. Voir Hugo Koch, *Pseudo-Dionysius Aeropagite, Neu-Platonismus und Mysterienwesen*, Mayence, 1900.

2. Voir Bréhier : *La philosophie de Plotin (Revue des Cours*, 1921-1922) et Arnou : *Le désir de Dieu dans Plotin*.

bare, sillonnée par de rares lueurs, le cœur, lui, veillait : il accumulait dans l'ombre d'innombrables richesses. Et la sensibilité nouvelle, qui en est le sang le plus précieux, s'est répandue, a pénétré au plus profond des retraites de l'âme médiévale, de son âme encore charnelle, mais déjà aux écoutes de l'Eternité. Voilà donc renoué le fil de la tradition dans la mystique du Moyen-Age, qui, sur ce point, a donné plus encore qu'il n'a reçu.

Et notre lyrique profane, celle des vergers ensoleillés du cultisme provençal, comment, par quel lien la rattacher aux hauteurs dénudées de cette spéculation qui plane, vertigineuse, au-dessus du sensible ? Par le même lien, transmis, non pas directement, ni par filiation intellectuelle, mais saisi plutôt intuitivement, grâce à la vision poétique : par le *primat de l'amour*. Disons le hardiment : c'est dans l'atmosphère saturée d'effluves spirituels que germa la fleur du *service d'amour*, qui est la quête de la beauté originelle, vue à travers le voile brillant des « apparences ». L'ambiance mondaine n'a fait que dessiner le jardin où cette fleur s'ouvrit aux caresses de la terre.

Bona dompna, deus cug vezer
Quant lo vostre gen cors remir.

Ne l'oublions pas, la poésie des troubadours est une poésie de fins lettrés, d'esprits cultivés, de cœurs subtils. Sa structure savante, sa préciosité, son *trobar clus*, sa musique enfin, qui est une musique d'église [1] le prouvent indubitablement. Nombre de troubadours anciens avaient fréquenté, dans leur jeunesse, ces grands centres de culture qu'étaient les abbayes du Limousin et du Poitou, berceau de cette poésie [2]. Quelques-uns, pour apprendre l'art de composer et de chanter, avaient dû suivre les cours du *trivium* et du *quadrivium* ; or le trivium, par la dialectique, préparait à la haute science de la théologie.

1. Sur les origines ecclésiastiques de la musique des troubadours consulter le livre, aujourd'hui classique, de Jean Beck, *La Musique des Troubadours* (Collection des Grands Musiciens).

2. Consulter, mais avec prudence, sur les rapports de la poésie provençale avec la littérature épistolaire des monastères H. Brinkmann, *Anfänge latein. Liebesdichtung im Mittelalter (Neophilclogus*, IX, 1924) et *Geschichte der latein. Liebesdichtung im Mittelalter*, Halle, 1925.

Même sans avoir été des *scholares*, nos poètes ont tous respiré à pleins poumons l'air de leur temps. Il n'y avait pas encore de cloison étanche entre le monde des laïcs et celui des clercs, qui comptait d'ailleurs des représentants de toutes les classes sociales. Le sacré et le profane, sans se confondre, se touchaient; la dévotion était partout et les idées circulaient, librement puisées, dans le trésor commun. Les hommes bien nés qui vécurent, à leur manière, le *service d'amour* ont retravaillé avec un art très particulier, avec une ferveur mystique, à tendances rationalistes, les grandes données de la psychologie affective dans laquelle passèrent maîtres les docteurs de la lignée augustinienne et dionysienne. Sans doute, insuffisamment outillés, ils ne furent pas capables de construire de toutes pièces un système métaphysique, ainsi qu'essayèrent de le faire plus tard leurs héritiers du *dolce stil nuovo*. Cueillant au vol quelques rameaux de la philosophie courante, ils surent, quand même, en extraire toute la sève pour se l'assimiler. Car ces vérités abstraites, confusément comprises, étaient pressenties déjà par ceux-là qui portaient en eux leurs semences. Tout en restant les enfants choyés du « siècle », les amants de *gay saber* et de la courtoisie, les troubadours étaient aussi, presque à leur insu, les fils de la nouvelle civilisation christianisée, où la contrainte sentimentale, où la victoire sur l'instinct avait remplacé l'aveugle soumission à la nature, véritable clef de voûte du paganisme antique.

Pour la première fois, cette clef de voûte avait été ébranlée par l'idéalisme platonicien, dans lequel l'Idée devient l'unique réalité et l'univers visible n'est qu'une pâle copie. L'Eros, révélé par Platon dans son *Banquet*, l'Eros, génie-médiateur qui ramène l'âme vers la patrie des âmes d'où elle est tombée, c'est le Désir, fils de l'indigence *(Pœnia)*, le désir du Bien et du Vrai, inséparables, pour tout Grec, de la Beauté même. Ce désir, nous l'avons senti palpiter dans les épanchements des mystiques, en marge de la vie séculière, et nous le retrouvons ici, comme la perle la plus pure, déposée au fond de notre coupe de libations profanes ! Dans leur vision immédiate, les inventeurs ou interprètes médiévaux d'une esthétique émotive, très neuve, nous semblent plus rapprochés encore des sources primitives de l'Eros platonicien. Artistes, ils n'ont pas com-

mencé par rompre, ainsi que l'avaient fait les ascètes, avec le monde sensible, en lequel se mire l'Intelligible. Leur idéal où la perfection morale et la perfection physique ne font qu'un rappelle singulièrement le καλοκάγαθον des Hellènes, relevé seulement par cette note pathétique qui ne manque jamais aux choses que le christianisme a frôlées de son aile. Le Moyen-Age recréa le platonisme en l'humanisant [1].

Ici le XIIe siècle apporte une innovation heureuse et féconde : la découverte de la vraie féminité. On sait que les Anciens n'ont vu la femme que sous les traits de l'Aphrodite *vulgaire*, capable d'inspirer uniquement l'amour *naturel*, soit inférieur. La « génération spirituelle » dans le beau qu'enseigne pourtant la noble Diotime à Socrate ne peut s'accomplir que par l'amitié virile, purgée, bien entendu, de toute impureté. Malgré de généreux efforts, cet essai était frappé de mort à sa naissance. Cette fois le romantisme chevaleresque l'emporte, sans contestation possible, sur le classicisme des philosophes et des éphèbes. A ses yeux, aux yeux des amants-poètes du siècle d'or, lui-même épris de la *dilectio sine modo*, c'est la femme qui ramasse et concentre toutes les beautés éparses ici-bas, afin d'incarner l'image de la beauté terrestre, évocatrice de l'autre. Voilà ce qu'ont vraiment *trobé* les *trobadors* !

Mais pouvaient-ils en rester là, tournant nostalgiquement dans le cercle fermé, voués à la défaite sentimentale et les mains éternellement vides ? Nous ne le croyons pas. Tôt ou tard, le voile d'illusion devait se déchirer. Car la femme, même

1. Les communications immédiates étant rompues entre Platon et le Moyen-Age qui ne connaissait de lui que le *Timée*, il ne peut être question que de correspondances ou affinités entre des états d'esprit analogues. Et pourtant il se pourrait que, par l'intermédiaire direct ou indirect d'Apulée, quelques réminiscences du mythe platonicien d'Amour et Psyché se soient glissées, par exemple, dans le roman courtois de *Partenopeus de Blois* (fin du XIIe s.). Voir sur cette question controversée Kawzynski dans le *Bull. de l'Acad. des Sciences de Cracovie* (1901) et Huet dans *Le Moyen-Age*, XXII (1909) et XXIX (1917). Quoi qu'il en soit, le platonisme médiéval nous paraît bien moins adultéré que celui des « platonisants » de la Renaissance qui, eux, venaient de découvrir l'œuvre du maître et l'imitaient avec enthousiasme. Mais ils travaillaient déjà sur une matière sentimentale épuisée et leur inspiration poétique refroidie s'en ressent, aussi bien en Italie que dans la France du XVIe siècle.

idéalisée, même parfaite, — non pas qu'elle le fût réellement, mais parce qu'on la voulait telle — la créature, en un mot, est un support trop fragile pour soutenir le poids écrasant du désir humain. L'être fini ne saurait apaiser la soif de l'Infini. Ainsi conçu, l'amour profane ne pouvait être que le portique de l'amour divin. De même que la chevalerie « terrienne » contenait déjà en puissance la chevalerie « célestienne », de même le culte de la beauté transitoire, réfractée, portait en lui le culte de la Beauté archétype, préexistante. Par le mystère de la transsubstantiation du désir, la *Cupiditas* se muait en *Caritas*.

Deux voies s'ouvraient alors, pour sortir de l'impasse, devant les serviteurs de la dame. La première, choisie par les poètes de l'école italienne, avec Dante à son faîte, conduisait à la *Donna angelicata* et transformait la bien-aimée en symbole [1]. Nulle tache ne ternissait plus l'éclat de Béatrice qui, devenue *Sapience*, rayonnait des sphères du « Paradiso » sur son humble amant, guidant ses pas, trop alourdis par la matière.

Beatrice in suso, ed io in lei guardava...

Mais elle-même finissait par se dérober à ses regards, elle disparaissait dans les pétales de la *Rosa candida* céleste...

L'autre voie, suivie par les épigones du Midi et du Nord, quittait résolument les sentiers terrestres et montait droit vers les sommets de l'amour divin [2]. Mais cet amour, tout en disant adieu aux voluptés du monde, gardait encore entre les plis de son manteau d'hermine quelque chose du parfum de l'éternel féminin. Seulement, à la place du reflet, il adorait le modèle lumineux, *l'exemplaire*, comme l'appelait le « réalisme »

1. Voir la remarquable étude de Karl Vossler : *Die philosophischen Grundlagen des « süssen neuen Stil »* (Heidelberg, 1904), où l'auteur développe magistralement cette transposition symbolique du culte de la dame chez les poètes italiens. C'est le seul critique qui ait replacé tout le problème des origines de l'amour médiéval sur son vrai terrain et nous n'avons fait que l'y suivre.

2. Dans la *Quête du Saint Graal*, qui n'est pour nous que l'aboutissement et le dénouement du *Lancelot* propre, ce chemin est encore plus escarpé, l'ascèse mystique plus absolue et plus sévère : il le fallait pour rompre l'enchantement de la *concupiscence* exaltée, pour l'expier.

platonicien de l'époque : la Dame-Vierge, Mère de toute Beauté et de toute Bonté.

Découlant d'une même source lointaine, soulevés par le même flot, les deux courants de l'amour sacré et de l'amour profane se rencontrent enfin. Et le premier, plus profond et plus puissant, entraîne, irrésistiblement, l'autre vers les rivages de paix dans la béatitude où seul peut se reposer l'inquiet, l'insatiable désir de l'homme médiéval.

L'ILE D'AVALLON ET LA FÉE MORGANE

par Edmond Faral

Les familiers de nos vieux romans de la Table-Ronde savent que le roi Arthur, quand il fut abattu au combat de Camlann par le traître Modred, ne disparut que pour un temps de la scène de ce monde. Grièvement blessé, d'une blessure qui eût été mortelle pour tout autre, il fut mystérieusement transporté dans l'île d'Avallon, où la fée Morgane devait lui donner ses soins et d'où il devait un jour revenir prendre sa place à la tête de son peuple.

Qu'était-ce que l'Ile d'Avallon ? Qu'était-ce que la fée Morgane ?



Le premier renseignement que l'on possède là-dessus se trouve dans l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth, composée en 1135 ou 1136, et qui fournit deux indications sommaires : on y lit qu'après sa blessure, le roi Arthur fut emmené, pour y être soigné, dans l'Ile d'Avallon [1] ; et on y lit aussi que c'était dans cette île qu'avait été fabriquée son épée Caliburne [2].

Un fait matériel, solide, indiscutable, est que le nom d'Avallo apparaît pour la première fois chez Geoffroy et que ce nom n'est pas proprement un nom géographique, mais un nom de personne : l'Ile d'Avallo est l'île du personnage nommé Avallo. Si les auteurs de langue française, Wace, Chrétien de Troyes, Marie de France, se sont mépris sur la valeur de l'appellation, le traducteur gallois de Geoffroy a deux fois rendu

1. XI, 2 : « inclytus ille Arturus rex letaliter vulneratus est, qui illinc ad sananda vulnera sua in insulam Avallonis advectus... etc. »

2. IX, 4 : « Accinctus etiam Caliburno gladio optimo, et in insula Avallonis fabricato. »

insula Avallonis par *ynis Avallach* [1], — l'adaptateur en vers latins du même Geoffroy, probablement Guillaume de Rennes, a écrit expressément qu'Arthur blessé s'était rendu à la cour du roi Avallo [2], — et les moines de Glastonbury qui ont interpolé le *De antiquitate Glastoniensis ecclesiae* de Guillaume de Malmesbury ont interprété de même. Or, qui était cet Avallo ? Le traducteur gallois de Geoffroy a écrit son nom *Avallach*, les moines de Glastonbury l'ont écrit *Avalloc*. Se résoudra-t-on à croire, comme il a été proposé [3], que le gallois *Avallach* soit « la déformation, ou la traduction, d'une épithète donnée par les Irlandais au dieu des morts » ? qu' « à l'exemple de *Boadach* (victorieux), devenu un nom propre, un adjectif comme *aballach* (?) ou *ebhallach* (?) aurait donné naissance au dieu Avallach » ? Reconnaîtra-t-on en Avallo (c'est une autre hypothèse) l'ancêtre mythique Aballac (ou Aballach, ou Abellach), fils de Beli et d'Anna, auquel deux généalogies galloises du xe siècle font remonter deux séries de rois [4] et d'où, selon la *Vie de saint Cadoc*, ce saint lui-même serait issu [5] ? On hésitera à accepter ces explications pour peu qu'on remarque que le nom d'*Avallo*, fourni par Geoffroy, n'est ni *Avallach*, ni *Aballac*, ni *Aballach*, ni *Abellach*. Serait-ce, comme on l'a soutenu pour rendre compte de la différence qui tient à la présence ou à l'absence de la gutturale finale [6], que des récits arthuriens en langue française auraient popularisé la prononciation *Avallo* (comme *Carado*, au lieu de *Caradoc*) avant l'époque où Geoffroy de Monmouth composait son *Historia regum Britanniae*, et que cet auteur aurait écrit *Avallo* sous l'influence de ces récits, comme il a écrit *Walwen*, au lieu de *Gualc Moei*, par imitation du français *Gauvain* ? Mais Guillaume de Malmesbury, dès 1125, écrivait lui aussi *Walven* ; et d'autre part, la preuve reste à faire que des récits arthuriens

1. *Brut Tysilio*, IX, 4 et XI, 2.
2. Edité en 1862 par Fr. Michel, pour la Cambrian Archaeological Association.
3. 6. Ferd. Lot, *Nouvelles études sur la provenance du cycle arthurien*, I (*Romania*, t. XXVII, 1898, p. 562).
4. Liste I et X de l'édition Phillimore.
5. Edit. Rees, p. 82.
6. Ferd. Lot, *article cité*, p. 556.

de langue française auraient existé antérieurement à l'*Historia regum Britanniae.* Non, *Avallo* n'est pas *Avalloc* ; et quand Giraud de Cambrie, empruntant son information au *De antiquitate Glastoniensis ecclesiae,* a reproduit dans son *Speculum Ecclesiae* ce qu'il lisait dans le premier texte au sujet d'Avalloc, il a pris soin de rétablir, au lieu de la leçon *Avalloc*, la forme *Avallo* [1]. Le nom d'*Avallo*, avec son air breton, et qui ressemble, par sa consonnance, aux noms de la série *Rivallo, Idwallo, Cadwallo*, etc., employés ailleurs par Geoffroy, ne se laisse pourtant pas expliquer de façon satisfaisante par le breton, et les contemporains eux-mêmes s'en sont trouvés embarrassés.

C'est que, les uns naïvement, les autres par calcul, ils attribuaient à Geoffroy de Monmouth une autorité que rien ne permet de lui reconnaître et que tout incite à lui dénier. Nous commençons à connaître aujourd'hui ce grand et génial imposteur ; nous avons appris à nous méfier de lui ; et nous saurons ne pas nous laisser abuser par un Avallo, sorti peut-être tout neuf de son imagination et baptisé de ce nom par sa seule et discrétionnaire fantaisie. Certes il convient, dans les combinaisons de Geoffroy, d'assurer une certaine place à l'idée de ces pays d'outre-mer, de ces îles lointaines, dont l'esprit des peuples celtiques du moyen âge était hanté, de même que les peuples méditerranéens de l'antiquité, et que leur christianisme avait adoptée pour l'embellir de ses fleurs mystiques. Mais cette vague notion d'un paradis mystérieux, d'une terre d'asile pour les âmes, rien n'indique qu'elle ait eu, au moment où Geoffroy écrivait, le moindre rapport avec la légende d'Arthur ; rien n'indique que personne avant lui ait parlé d'une Ile d'Avallo ; et tout porte à croire qu'ayant imaginé de mettre Arthur en sommeil dans une île élyséenne, il a simplement voulu, en plaçant cette île sous le vocable d'Avallo, introduire dans sa fable une de ces précisions chimériques dont

1. II, 9. — En réalité le manuscrit de Giraud porte la leçon *vel a Vallone quodam*, déformation par haplographie de la bonne leçon *vel ab Avallone quodam.* En tout cas, la terminaison du mot exclut bien la gutturale finale.

il est coutumier et qu'il jugeait propres à mettre les légendes en crédit [1].



Dans son *Historia regum Britanniae*, Geoffroy s'en est tenu à ces quelques traits rapides sur Avallo. Mais quelques années plus tard, vers 1148, dans sa *Vita Merlini*, le thème de l'île mystérieuse s'est de nouveau présenté à son esprit, et c'est alors qu'il a donné cette longue description d'une île qu'il n'a pas nommée l'île d'Avallo, mais qui n'en est pas moins reconnaissable comme l'Ile d'Avallo, puisqu'elle est donnée pour le lieu de retraite d'Arthur [2] :

L'île des Fruits, qu'on appelle l'Ile Fortunée, doit son nom au privilège de tout produire spontanément. Elle n'a point besoin

1. Il n'y a naturellement pas à faire état ici du nom de la ville gauloise d'Avallon (Aballo, Abalium).

2. Texte du manuscrit de la Cottonienne, Vesp. E. IV, avec quelques corrections que je propose entre crochets :

908 Insula Pomorum, quae Fortunata vocatur,
Ex re nomen habet, quia per se singula profert.
Non opus est illi sulcantibus arva colonis ;
Omnis abest cultus, nisi quem natura ministrat.
Ultro foecundas segetes producit et uvas [silvis.
Nataque poma suis praetonso [*corr.* praetenso] germine
Omnia gignit humus vice graminis ultro redundans.
Annis centenis aut ultra viviter [*corr.* vivitur) illic.
Illic jura novem geniali lege sorores
Dant his qui veniunt nostris ex partibus ad se.
Quarum quae prior est, fit doctior arte medendi,
Exceditque suas forma praestante sorores.
Morgen ei nomen, didicitque quid utilitatis
Gramina cuncta ferant, ut languida corpora curet.
Ars quoque nota sibi, qua scit mutare figuram
Et resecare novis quasi Dedalus aera pennis :
Cum vult, est Bristi, Carnoti, sive Papiae ;
Cum vult, in vestris [*corr.* nostris] ex aere labitur [h]oris.
Hancque mathematicam dicunt didicisse sorores :
Moronoe, Mazoe, Gliten, Glitonea, Gliton,
Tyronoe, Thiten, cithara notissima Thiten.
Illuc post bellum Camblani, vulnere laesum,
Ducimus Arcturum, nos conducente Barintho,
Aequora cui fuerant et caeli sidera nota.

que les habitants la cultivent : la nature se charge de tout. D'elle-même elle porte ses riches moissons, ses raisins, et, dans les forêts, s'offrant à la main, ses fruits. La terre s'y couvre de récoltes, comme si c'était de l'herbe. Les hommes y vivent cent ans et plus. Neuf sœurs y gouvernent de leur douce loi ceux qui s'y rendent venant de nos contrées. L'aînée se distingue par son art de guérir et l'emporte en beauté sur ses sœurs. Elle se nomme Morgen et a étudié les vertus médicinales de toutes les plantes. Elle connaît aussi l'art de la métamorphose et elle sait, comme Dédale, voler à travers les airs. Quand elle veut, elle est à Brest, ou à Chartres, ou à Pavie ; quand elle veut, elle se pose sur nos régions. Elle a, dit-on, enseigné la divination à ses sœurs : Moronoe, Mazoe, Gliten, Glitonea, Gliton, Tyronoe, Thiten, — Thiten qui excelle à la cithare. C'est là qu'après la bataille de Camblann, nous avons conduit Arthur blessé, prenant pour guide Barinthus, qui connaît les mers et les astres. Pilotés par lui, nous sommes arrivés là avec le roi. Morgen nous a reçus avec les honneurs qui convenaient et a fait étendre le roi dans sa chambre, sur un lit d'or. D'une main prudente elle a découvert sa blessure, et l'a longuement examinée. Finalement, elle a déclaré que la santé pourrait revenir au blessé, s'il restait assez longtemps auprès d'elle et s'il consentait à se laisser soigner. Joyeux, nous lui avons confié le roi et nous sommes revenus avec les vents favorables.

Il n'y a pas à chercher longtemps pour découvrir l'origine de la plupart des éléments dont cette description a été composée : ils ont été empruntés à des notices consacrées par des auteurs anciens à certaines îles célèbres.

Ce qu'on lit ici de la fécondité de l'Ile d'Avallo provient du tableau qu'Isidore de Séville a fait des Iles Canaries, d'après Solin, sous le nom d'Iles Fortunées :

Les Iles Fortunées doivent leur nom à l'abondance des biens qu'elles produisent, riches et heureuses de la fécondité de leur sol.

Hoc rectore ratis cum principe venimus illuc,
Et nos quo decuit Morgen suscepit honore,
Inque suis thalamis posuit super aurea regem
Stulta [*corr.* Strata], manuque sibi detexit vulnus honesta
Inspexitque diu, tandemque redire salutem
Posse sibi dixit, si secum tempore longo
Esset et ipsius vellet medicamine fungi.
Gaudentes igitur regem commisimus illi,
Et dedimus ventis redeundo vela secundis.

Spontanément les fruits y naissent en de magnifiques forêts ; des vignes, venues toutes seules, y couvrent les flancs des coteaux ; les moissons et les légumes y poussent en guise d'herbe. De là l'erreur des gentils et des poètes profanes qui, à cause de leur climat luxuriant, les ont prises pour le paradis. Elles sont situées dans l'Océan, à gauche de la Mauritanie, proches du couchant, et séparées entre elles par des bras de mer [1].

Ce qu'on lit de la longévité des habitants provient de la description par Solin de l'Ile de Taprobane [2] :

Ceux des habitants de l'île qui meurent tôt vivent pourtant cent ans ; les autres vivent beaucoup plus et dépassent les bornes qui semblent assignées à la fragilité humaine.

Ce qu'on lit des neuf vierges qui régnent dans l'île, de leur art de guérir, de leurs dons de métamorphose et de prophétie, provient de la description par Pomponius Mela de l'Ile de Sein [3] :

L'Ile de Sein, dans l'océan britannique, en face du littoral des Occismiens, est célèbre par l'oracle d'une divinité gauloise. Les prêtresses, vouées à la virginité, y sont, dit-on, au nombre de neuf. On les appelle Gallicenae, et elles passent pour avoir des talents extraordinaires ; elles savent exciter par leurs chants les mers et

1. *Etymologiae*, XIV, 6, 8 : « Fortunatarum insulae vocabulo suo significant omnia ferre bona, quasi felices et beatae fructuum ubertate. Sua enim aptae natura pretiosarum poma silvarum parturiunt; fortuitis vitibus juga collium vestiuntur ; ad herbarum vicem messis et olus vulgo est. Unde gentilium error et saecularium carn ina poetarum propter caeli foecunditatem easdem esse Paradisum putaverunt. Sitae sunt in Oceano, contra laevam Mauretaniae, Occiduo proximae, et inter se interjecto mari discretae. »

2. *Collectanea rerum memorabilium*, LIV, 11 : « Quibus immatura mors, in annos centum aevum trahunt : aliis omnibus annosa aetas et paene ultra humanam extensa fragilitatem. »

3. *De situ orbis*, III, 16 : « Sena in Britannico mari, Ocismicis adversa litoribus, Gallici numinis oraculo insignis est. Cujus antistites, perpetua virginitate sanctae, numero novem esse traduntur : Gallicenas vocant, putantque ingeniis singularibus praeditos, maria ac ventos concitare carminibus, seque in quae velint animalia vertere, sanare quae apud alios insanabilia sunt, scire ventura et praedicare, sed nonnisi deditas navigantibus, et in id tantum, ut se consulerent profectis. »

les vents, prendre la forme des animaux qu'il leur plaît, guérir les maladies qu'on ne guérit pas ailleurs, connaître et prédire l'avenir : faveur qu'elles réservent toutefois à ceux qui sont venus dans leur île tout exprès pour les consulter.

Ce qu'on lit, enfin, du pilote qui conduit les compagnons d'Arthur provient d'un texte latin du XIe siècle, la *Navigatio sancti Brendani*, où Barinthus révèle à saint Brendan l'existence de l'Ile des Délices et de l'Ile de la Répromission des saints, qu'il avait lui-même visitées [1].

Ces sources une fois déterminées, et la question du nom d'Avallo une fois réglée, ce qui reste dans la description de Geoffroy de Monmouth qu'on ne retrouve pas dans les textes latins antérieurs se réduit à ceci : le nom de Morgen et les noms de ses huit sœurs. Peu de chose, en somme; quelque chose cependant. Va-t-on donc, en fin d'analyse, se trouver en présence d'un résidu irréductible ? Va-t-il falloir, pour expliquer ces noms, supposer quelque mystérieuse tradition celtique où Geoffroy aurait puisé ?

Les noms des huit sœurs de Morgen [2] ont laissés court les chercheurs les plus intrépides, et l'on en est venu à cette hypothèse raisonnable que Geoffroy pouvait ne les devoir à personne et les avoir lui-même forgés [3]. Pour le nom de Morgen, de subtils arguments linguistiques ont induit certains critiques à penser qu'il était d'origine irlandaise et qu'il était passé en terre de Galles associé à la croyance en un royaume élyséen. Le conte irlandais de la *Destruction d'Eocho Mac Mairedo* (ou de l'*Inondation du lac Neagh*) explique comment Liban (fille, selon l'épopée irlandaise, d'Aed Abrat, sorte de roi infernal) échappa à l'inondation d'une fontaine magique, vécut pendant une année dans une chambre placée sous le lac Neagh, et fut baptisée, trois cents ans plus tard, par Comgall, qui l'appela Muirgen, c'est-à-dire « enfant de la mer », ou Muir-

1. Texte publié par A. Jubinal, *La légende latine de S. Brandaines.*

2. En réalité, le texte du manuscrit ne nomme que sept sœurs, mais probablement parce que, comme on le verra plus loin, le nom de Thiten, répété deux fois, cache les deux noms différents de Thiten et de Thiton.

3. Ferd. Lot, *Nouvelles études sur le cycle arthurien*, I (*Romania*, t. XLV, 1918-1919, p. 15, note 4).

geilt, c'est-à-dire « folle de la mer ». Mais, même en supposant que le conte soit ancien, que l'on ne se trompe pas en faisant remonter le contenu de la légende au xe siècle, que l'on ne se trompe pas non plus en datant de la fin du xie siècle le *Leabhair nah Uidre*, qui contient le texte, de quels artifices d'expression ne faut-il pas se payer pour établir un rapport entre cette Muirgen ou Muirgeilt, baptisée par Comgall, et la Morgen de Geoffroy de Monmouth? Entre les rôles de l'une et de l'autre nulle analogie qu'un caractère surnaturel exprimé de part et d'autre par des traits profondément différents. — On allègue que le nom de Morgen, équivalent à *Muri-gena*, signifie « née de la mer » et crée un lien précis entre la fée de Geoffroy et celle de la légende irlandaise. Mais quel besoin que Geoffroy, employant le nom de Morgen, ait eu égard à sa valeur étymologique, et quel rapport ce sens a-t-il à son conte ? — On allègue encore que le nom de Morgen ne pouvait plus se rencontrer, au xiie siècle, sur les territoires de langue brittonique ; qu'à cette époque, « on avait cessé non seulement (depuis cinq ou six cents ans) de prononcer, mais d'écrire ainsi »[1] ; qu'on disait et qu'on écrivait *Morien* ; et qu'il faut bien par conséquent que Geoffroy, chez qui la forme *Morgen* serait un archaïsme inexplicable, l'ait reçue, directement ou non, de l'irlandais, où le *g* après *r* n'était pas devenu *yod* comme dans le groupe brittonique. Mais alors pourquoi Geoffroy n'aurait-il pas conservé intégralement la forme irlandaise *Murigen* ? Et de sa part était-ce, comme on le prétend, un archaïsme de cinq ou six siècles d'écrire *Morgen*, alors que cette forme se rencontre encore dans des généalogies galloises du xe siècle [2], alors qu'on la rencontre dans le Livre de Llandaf à deux reprises au xiie siècle [3], alors que Geoffroy lui-même, dans son *Historia regum Britanniae* [4] et dans sa *Vita Merlini* [1], use de formes du type *Urgennius* ?

1. Ferd. Lot, *Nouvelles études sur la provenance du cycle arthurien*, III (*Romania*, t. XXVIII, 1899, p. 324).
2. Liste XXV de l'édition Phillimore.
3. Edit. Evans, p. 170 et 265. Cf. Lot, p. 324, note 3.
4. IX, 12.
5. V. 1499. — On objectera peut-être que *Urgennius* (Urgen) n'a rien à voir avec le nom d'*Urien*, que Geoffroy emploie ailleurs sous la

Tant qu'on ne produira pas de meilleurs arguments que ceux qu'on peut tirer de l'analyse linguistique du nom de Morgen, la dépendance de Geoffroy de Monmouth par rapport aux traditions irlandaises ne sera, sur ce point, aucunement démontrée. En fait, une constatation s'impose : ce nom de *Morgen* ressemble à tout et ne ressemble à rien ; il fait penser au *Muirgen* gaëlique, il fait penser au *Morgen* gallois, mais il n'est pas exactement l'irlandais *Muirgen*, et il n'est pas non plus le gallois *Morgen*, qui est un nom d'homme, et non pas de femme. Qu'est-ce à dire, sinon qu'il a toute l'apparence d'un nom simplement fabriqué à la bretonne ? Aux traditions qu'il avait recueillies dans les auteurs anciens pour la description de son île, Geoffroy a mêlé un peu du sien ; il fallait leur imprimer une marque nationale : il a cédé à cette convenance littéraire en donnant certains noms aux neuf sœurs qu'il mettait en scène ; et la façon dont il a procédé trahit aussitôt l'artifice : il a distribué ces sœurs en trois groupes de trois, caractérisés chacun par l'identité de la syllabe initiale des trois noms et par celle des syllabes finales :

Morgen, Moronoe, Mazoe,
Gliten, Glitonea, Gliton,
Thiten, Tyronoe, Thiten.

Et la symétrie est encore plus complète si, introduisant dans le manuscrit unique et fautif qui nous a conservé le texte quelques corrections légitimes, on lit :

Morgen, Moronoe, Moron [1],
Gliten, Glitonea, Gliton,
Thiten, Thitonoe [2], Thiton [3],

forme, normale en son temps, d'*Urianus (Historia regum Britanniae*, III, 19 ; VII, 4 ; IX, 12). On aura raison : il est probable que, pour Geoffroy, les noms d'*Urgennius* et d'*Urianus*, malgré l'identité de leur aspect pour les linguistes modernes, représentaient deux noms distincts (la preuve en est que les deux noms figurent dans le même chapitre IX, 12, désignant deux personnages différents). Mais il faut pousser plus loin : ce qui est vrai d'*Urgen* l'est aussi de *Morgen*, et il n'y a pas de motif de penser que, pour Geoffroy, ce nom de *Morgen* ait été le même que celui de *Morien*.

1. *Moron* au lieu de *Mazoe* est la correction la plus hardie.
2. Au lieu de *Tyronoe*.
3. Au lieu de *Thiten*, qui serait répété deux fois, et dont la finale est brève.

texte où seule la forme *Glitonea* introduit une finale aberrante, à la commande de la métrique.

Même si l'on se refuse à accepter ces corrections, la recherche d'un effet de symétrie dans l'arrangement des noms est manifeste, et il apparaît clairement que le nom de Morgen fait partie d'un système d'où il est impossible de l'abstraire. Son nom a dû être inventé par Geoffroy en même temps que ceux de ses huit sœurs, et l'on voit bien par quel processus. A la suggestion du texte de Pomponius Mela, Geoffroy a installé dans l'Ile d'Avallon un chœur de neuf sœurs. Qui étaient ces neuf sœurs ? Des prêtresses, disait Pomponius. Des nymphes, a dit Geoffroy ; et quand, dans la *Vita Merlini*, Merlin répond au barde Taliesin qui vient de décrire l'île, c'est ce terme qu'il emploie :

> tecumque per aequora vectus,
> Ut praedixisti, *nympharum* venit ad aulam.

Appelons-les d'un autre nom : les neuf sœurs, les poètes anciens nous ont appris que c'étaient les Muses. Geoffroy le savait ; il savait aussi qu'elles répondaient chacune à un nom : et voilà pourquoi il a conduit à leur tour au baptême les neuf sœurs que lui avait indiquées Pomponius Mela. Il s'est institué leur parrain, pour qu'elles fussent véritablement fées de Bretagne [1].

***

Le nom de l'Ile d'Avallo, le nom de la fée Morgen, est-ce donc Geoffroy qui les aurait inventés ? Je n'oserais l'affirmer ; mais l'hypothèse, quand on connaît la manière habituelle de l'auteur, est tentante. En tout cas, ce que Geoffroy a conté de cette île, ce qu'il a conté de cette fée ne saurait d'aucune façon passer pour une tradition galloise qu'il aurait recueillie parmi

1. Les textes qui indiquent qu'Avallo était roi de l'île et père des neuf sœurs sont postérieurs à celui de Geoffroy et n'ont pas à entrer ici en ligne de compte.

ses contemporains : c'est, en tout et pour tout, la combinaison fantaisiste de notices empruntées à quelques polygraphes anciens, auxquelles il a mêlé tout juste un trait nouveau, tiré de la légende érudite de saint Brendan, qu'avaient inventée des clercs d'Irlande.

LA COMÉDIE LATINE EN FRANCE AU XIIe SIÈCLE

par Gustave COHEN

Parmi les nombreux sujets qui, dans la littérature du moyen-âge ont sollicité l'attention toujours en éveil de mon savant collègue et ami A. Jeanroy, il n'en est peut-être pas qui l'aient dans ces derniers temps préoccupé davantage que le théâtre. Tout récemment ne nous donnait-il pas la meilleure édition du *Jeu de saint Nicolas* [1], de Jean Bodel, et une élégante anthologie du *Théâtre religieux en France du XIe au XIIIe siècle* [2]. Aussi suis-je persuadé de lui être agréable en attirant aujourd'hui son attention sur le problème des origines latines du théâtre comique.

Il m'a été accordé de les étudier de plus près, dès 1924, à l'occasion d'une conférence d'agrégation faite en Sorbonne. Un programme, chaque année renouvelé et imposé du dehors par le jury, nous ayant indiqué pour sujet : *Les commencements du théâtre comique* et pour textes, *Courtois d'Arras*, *Le Jeu de la Feuillée*, *Le Jeu de Robin et de Marion*, *Le Garçon et l'Aveugle*, je crus devoir reprendre en son entier le problème des origines, en particulier celui des origines néolatines et je distribuai entre mes élèves l'étude des diverses pièces connues du théâtre scolaire médiéval. Dès l'abord apparut la difficulté de les rassembler et de les retrouver, dispersées dans des publications souvent anciennes, perdues dans de vieilles revues allemandes, et plus encore nous frappa l'imperfection de ces éditions, même des plus modernes. Je conçus dès lors l'idée de constituer en *corpus* toutes ces pièces, du moins les plus anciennes d'entre elles, de donner une édition critique de chacune d'après les meilleurs manuscrits, et de les produire accom-

1. Classiques français du Moyen-Age, 1925.
2. Dans sa collection *La douce France*, chez de Boccard, 1926.

pagnées d'une traduction française selon le principe de l'Association Guillaume Budé. Ce *corpus*, grâce à la dévouée collaboration de mes anciens élèves, devenus agrégés et professeurs dans les lycées, existe désormais ; il a reçu la consécration du prix proposé au concours par l'Académie des Inscriptions à la meilleure édition critique d'un texte latin du moyen-âge, et il verra le jour l'an prochain.

Mais, dès à présent, il est permis d'en tirer certaines constatations tout à fait générales et qui ont leur valeur pour l'histoire littéraire médiévale.

Le premier fait qui me frappa est que tous ces textes, dont les manuscrits, rassemblés par nous en photographies blanc sur noir, étaient dispersés à travers toutes les bibliothèques de l'Europe occidentale, appartenaient, non pas, comme on l'avait dit jusqu'alors, au Xe ou au XIe siècle, mais au XIIe et, dans la plupart des cas, à la seconde moitié du XIIe siècle. Ceci ne se déduit pas seulement de l'écriture, qui assigne les plus anciens d'entre eux à cette dernière période, mais surtout de leurs auteurs. Ainsi donc elles ressortissent à ce que j'ai appelé quelque part [1] l'âge d'or de notre littérature médiévale ou, me rencontrant en cela avec C. H. Haskins [2], la deuxième Renaissance.

La seconde constatation importante qu'il nous fut donné de formuler est que tous ces textes, dont rien ne pouvait à première vue faire préjuger l'origine, venaient en quelque sorte peu à peu se loger dans un quadrilatère situé entre Orléans, Blois, Vendôme et Chartres : Orléans, centre d'études littéraires, tout proche de l'abbaye de Fleury-sur-Loire, laquelle est un vrai laboratoire de production dramatique liturgique et un conservatoire de manuscrits ; Blois, où Alix, sœur de Marie de Champagne et fille d'Éléonore, tient, comme elles, cour de poètes et de jongleurs, Chartres où, sur le siège épiscopal, règne le doux platonicien, auteur du *Polycraticus*, Jean de Salisbury.

1. Dans le chapitre I mon *Crestien de Troyes et son œuvre*, qui paraîtra en volume en 1929, chez Boivin, aussitôt terminée la publication dans la *Revue des Cours et Conférences*.

2. *The Renaissance of the twelfth Century*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1927, in 8o.

Si l'on songe encore que cette molle terre fertile a continué par la suite à produire de la vigne et des poètes, — pensez à Ronsard Vendômois — on se demande s'il n'y a pas là, transmise par les écoles conventuelles, perpétuité de tradition humaniste.

Quoi qu'il en soit, les noms des écrivains qui nous sont signalés comme auteurs des pièces qui nous intéressent, Vital de Blois, à qui nous devons le *Geta* et l'*Aulularia*, Guillaume de Blois, qui écrivit l'*Alda*, Mathieu de Vendôme, qui composa le *Milo*, et un *Art poétique*, nous ramènent nettement à ce terroir privilégié du ciel et des hommes. Mais l'anonyme du *Miles gloriosus* (dont le titre se justifie bien mal), et de la *Lidia*, qui avoue imiter le *Geta*, doit être un de leurs disciples.

Quant au *Babio*, qu'on a attribué à l'Angleterre, pour cette seule et insuffisante raison que les trois manuscrits qui le contiennent sont en ce moment à Oxford ou à Londres, son auteur fait dire à son héros, parlant d'un rival, Croceus, qu'il préfèrerait le voir au-delà des Alpes (v. 132), ce qui est une expression plus naturelle à un Français qu'à un Anglais, qui dirait au-delà de la mer. Ajoutons — la remarque est déjà chez Creizenach — que sa satire, comme celle du *Geta*, s'inspire de l'École d'Orléans, qui cultive avec prédilection la poésie et le style, et est dirigée contre celle de Paris, qui préfère la dialectique. Si l'on mentionne encore que le *Babio* a inspiré la *Baucis et Traso*, on verra se grossir encore d'une unité un groupe déjà imposant. Mais ce n'est pas tout. Dans le *Pamphilus, Gliscerium et Birria*, que nous publierons pour la première fois, en entier, d'après un manuscrit du Vatican, les poissons qui sont cités, gardons, mulets, aloses, ne se rencontrent guère rassemblés que dans la Loire, où il est fait de cette dernière un trafic important. Citons encore le *Gallis* du v. 2, le *Parisiis* du v. 6, le *poma* au sens de « pomme » des v. 64 et 67.

C'est le moment de faire état des gallicismes qui se rencontrent dans toutes nos pièces, sauf dans celles de Vital de Blois et de Guillaume de Blois, dont l'origine est cependant la plus sûre. Ils n'apparaissent pas toujours dans les éditions données jusqu'à présent, car celles-ci ont été le plus souvent « normalisées » par des philologues trop classiques ou qui sont

enclins à adopter la leçon « ciceronianisée » des incunables des XVe et XVIe siècles.

Je ne parle pas seulement du *Rusticus* ou de la *Rustica* au sens de *vilain* et de *vilaine*, lesquels reparaîtront sur la scène du théâtre religieux, mais du *lecator* du *De Nuncio sagaci* qui a laissé rêveurs tous mes collègues de latin, mais en qui, nous autres romanistes n'avons pas de peine à reconnaître le *lechiere*, au cas régime *lecheor*, du vieux français, employé avec le même sens. Ainsi, dans ce morceau, dont mon collaborateur A. Dain, a donné une édition remarquable, *stare*, qui rend *ester*, a été corrigé à tort par les copistes ou éditeurs étrangers, alors qu'il convient de respecter ces précieuses marques d'origine, ainsi que le *plus quod*, du v. 50, le *convenit quod*, le *nolit sive velit*, qui est notre *vueille ou non* (ex. *Chevalier à la Charrette*, v. 1168), l'infinitif pour le gérondif dans *tempus nubere*, au v. 228, etc.

Le charmant *De tribus puellis* n'a guère moins de ces gallicismes, au v. 14, *post salio*, je saute après ; au v. 156 *castrum*, au sens de château, au v. 257, *fuit* avec la valeur de *erat*, suivant le procès syntactique familier à l'ancien français.

La *Lidia*, au v. 490, a une formule : *Illa calet quando friget*, où il est difficile de ne pas reconnaître notre conjonction temporelle *quant*. *Baucis et Traso* dont Ed. Faral [1] nie l'origine française ne contient-il pas, à côté du *lecator* déjà mentionné, certain *committere crimen* (v. 147), un *crines facit luxuriare* (v. 4), un *unus*, au lieu de *quidam*, *sic* avec la valeur d'a. fr. *si* (v. 164) et (v. 301).

Il faut donc bien se garder de remplacer dans le *De Nuntio sagaci*, comme Jahnke, le *me quaerit amare* (il désire m'aimer) par le *me laedit amare* (il me blesse amèrement) d'un manuscrit du XVIe siècle.

Ainsi, tant la critique externe que la critique interne, nous amènent à situer ces pièces dans la seconde moitié du XIIe,

1. Mon collègue du Collège de France se trouve avoir étudié indépendamment et parallèlement le même sujet, qu'il a traité dans la *Romania* de 1924, t. L, sous le titre de *Le Fabliau latin au Moyen Age*, pp. 321-385, mais nos conclusions sont assez différentes, quant à la nature du genre, ce dont les titres de nos publications témoignent déjà.

et à les localiser dans l'Orléanais, le Blésois et le Vendômois, qui ne sont, géographiquement et historiquement parlant, qu'une même région. De telle sorte que se justifie le titre donné, à ce présent article et inscrit aussi en tête de notre futur recueil.

Conçue de la sorte, *La Comédie latine en France au XIIe siècle,* dont voici le tableau chronologique le plus probable, les pièces du même auteur ayant été naturellement rapprochées [1], se présente ainsi :

1. VITAL DE BLOIS, *Geta* (éd. Guilhou).
2. VITAL DE BLOIS, *Aulularia* (éd. Girard).
3. GUILLAUME DE BLOIS, *Alda* (éd. Wintzweiler).
4. MATHIEU DE VENDÔME, *Milo* (éd. Abraham).
5. Anonyme, *Miles Gloriosus* (éd. Baschet).
6. Du même, *Lidia* (éd. Lackenbacher).
7. *De nuncio sagaci* (éd. Dain) [2].
8. *Babio* (éd. Laye).
9. *Baucis et Traso,* (éd. Mouton).
10. *Pamphilus, Gliscerium et Birria* (éd. Cordier).
11. *Pamphilus* (éd. Evesque).
12. *De clericis et rustico* (éd. Janets).
13. *De tribus sociis* (éd. Maury).
14. *De tribus puellis* (éd. Maury).
15. *De Mercatore* (éd. Dain).

J'ai écarté *Paulinus et Polla,* comme étant d'origine italienne et du XIIIe siècle.

Reste à justifier le mot de « *Comédie* » inscrit en tête du recueil. Nous l'y avons placé non sans hésitation, discussion et réflexion, en lui laissant son sens le plus large et, il faut l'avouer, le plus ambigu. Tout le monde sait, qui a lu Cloëtta [3], quelle confusion régna dans les écoles au moyen âge au sujet du

1. Pour la bibliographie je renvoie à l'utile volume tout récent de J. Rolland, *Les Origines latines du théâtre comique en France (essai bibliographique).* Paris, Éditions de la *Revue des Études littéraires,* 48, rue Pigalle, 1927, in-8°.

2. Ces noms entre parenthèses sont ceux de mes collaborateurs à la *Comédie latine en France au XIIe siècle,* qui est sous presse.

3. *Komœdie und Tragoedie im Mittelalter,* Halle, 1890, in-8°.

théâtre classique latin et de la comédie en particulier, surtout sans doute semble-t-il, à cause d'une mauvaise interprétation d'un passage de Tite-Live (VII, 2).

Mais on n'a pas assez remarqué que cette confusion, si elle est réelle, n'existe pas dans tous les esprits, que Jean de Salisbury (et ceci nous importe particulièrement), ne la fait point, qu'un *Ludus Prophetarum,* joué à Riga en 1204 parle d'un *ludus quem Latini comœdiam vocant* [1].

On se laisse arrêter aussi, et c'est le cas de Ed. Faral, qui pourtant eut le mérite de restituer à la littérature dramatique *Courtois d'Arras*, aussi bien que de plusieurs de mes collaborateurs, par l'abondance des parties narratives. Or il ne faut pas oublier que l'exemple de la *Passion d'Autun* (Ms. N. Acq. fr. 4085) nous enseigne que celles-ci ne sont pas un obstacle absolu à la représentation. Je n'en citerai qu'un seul exemple :

> Or, *respont elle*, par grand doulceur
> A son maistre nostre createur

et on en trouvera bien davantage chez Émile Roy [2], mais ce qui est plus caractéristique encore ce sont les couplets narratifs du fragment de la *Résurrection* [3], du XIIe siècle, dont on ne saurait nier qu'il ait été joué, puisqu'il s'ouvre par une description des *lius* et *mansions* ou décors.

Ceci prouve simplement que, lorsqu'on aborde le théâtre latin du moyen âge, il faut savoir se débarrasser des préjugés modernes et de notre conception actuelle de la scène, il faut penser beaucoup plus à ces présentations, dans les foires et marchés, de tableaux par un montreur, qui en explique les épisodes et fait parler ses personnages. Il faut songer au monologue dramatique, si répandu à l'époque dans le répertoire des jongleurs, il faut penser à l'habileté qu'ils avaient acquise à varier leur voix selon l'âge, le sexe et la dignité de ceux qu'ils faisaient parler. Je n'en veux pour preuve que l'épitaphe bien

1. *Geschichte des neueren Dramas*, t. I², p. 7 et 70.
2. *Le Mystère de la Passion en France du XIVe au XVIe siècle,* Paris, Champion, 1903, t. I, pp. 47*-48*.
3. Publié par F. Éd. Schnéegans dans la *Bibliotheca romanica,* Strasbourg, Heitz, 1925, sous le titre de *La Résurrection du Sauveur.*



connue du mime Vital, au IXe siècle [1] : « J'imitais les visages, les vêtements et les paroles des interlocuteurs et l'on eût dit que plusieurs parlaient par une seule bouche. Ainsi les formes qui vivaient en notre corps, le jour sinistre de la mort les a ravies avec moi. »

Il est probable que ressortissent au monologue dramatique le *De nuncio sagaci*, et, de même, le *De tribus sociis* et le *De clericis et rustico* entièrement dialogué que Ed. Faral attribue tous deux à Geoffroy de Vinsauf, qui les cite, tandis que le manuscrit unique, dans lequel la dernière de ces pièces a été conservée, attribue celle-ci à un certain Hugo Racellarius.

S'il est vrai que l'*Alda*, de Guillaume de Blois, à cause de son obscénité ne paraît pas jouable (encore que la liberté des clercs, des *vagantes* surtout, en ait vu bien d'autres) et que le *Geta*, comprend, sur 530 vers, une centaine de vers narratifs, il est difficile de ne pas observer que les manuscrits du XIVe siècle ont pourvu celui-ci d'indications scéniques et ont inscrit en lettres rouges (rubriques) les interlocuteurs, ce qui est, au moins, une présomption de représentation ultérieure. Mais ce qui frappe surtout c'est que l'*Aulularia*, du même Vital de Blois, présente, dans le manuscrit de Douai, qui est du XIIIe siècle, donc très proche de l'original, non seulement les noms des personnages en face de leurs répliques, mais une division en scène. De telle sorte qu'il est légitime de supposer, avec Girard, que les parties narratives auraient été confiées à un *meneur de jeu*, le professeur de rhétorique peut-être, et les divers rôles récités par des étudiants en costume, car il s'agit évidemment — la langue l'impose — d'un théâtre scolaire.

Ce qui est en tout cas incontestable, c'est la tendance de Vital à montrer, là où son modèle, le *Querolus*, raconte, telle, par exemple, la scène du vieil Euclion mourant.

Les difficultés résultant de la diversité des lieux se résolvent aisément par le recours à la mise en scène simultanée, dont j'ai montré les principes (décors juxtaposés) en application dans l'Église, dès le drame de *La Conversion de saint Paul* [2],

1. Texte dans Jacobsen, *Essai sur les Origines de la Comédie en France au Moyen Age*, Paris, Champion, 1910, in-8°, p. 26.

2. Cf. mon *Histoire de la Mise en scène*, 2e édition, Paris, Champion, 1926, pp. 24-25.

qui est contemporain, et dans le *Sponsus*, qui est bien antérieur. Or ce sont souvent les mêmes clercs qui ont organisé et joué en latin le drame liturgique et la comédie profane.

Quant au *Pamphilus* il ne contient qu'un seul vers narratif et c'est pourquoi, avec Baudoin et Jacobsen, contre mon propre collaborateur, Evesque, je le vois parfaitement jouable. Il contient plusieurs jeux de scène, comme la porte qui cède, et rien de plus facile que d'imaginer le viol dissimulé derrière une courtine, ainsi que les accouchements des Mystères, tandis que l'on perçoit les cris et les paroles des personnages.

Mais je serai beaucoup plus affirmatif pour le *Babio*, et c'est l'avis de H. Laye, aussi bien que d'un éditeur italien qui nous a devancés, M. Ermini [1]. Ici, nul élément narratif, des didascalies et des divisions de scènes dans deux manuscrits importants et anciens, des effets de lumière et surtout des jeux de scène qui se retrouveront dans le théâtre comique et religieux du moyen âge jusque dans *Les Fourberies de Scapin*, telle la feinte du changement de voix, grâce à laquelle Fodius accable Babio. On rencontrera ce trait d'abord dans notre plus ancienne farce, celle de l'*Aveugle et de son valet* (vers 1270) [2], ensuite, comme je l'ai montré [3] dans les scènes entre Sauldret et Cecus du *Mystère de la Résurrection* (milieu du xvᵉ siècle), le garçon devenant Fictus, injuste arbitre du duel inégal qu'on appelle *broche en cul*.

Ce n'est pas tout, dans la scène XIII (v. 341-366), Fodius, surpris auprès de Pecula par Babion, arrose son maître d'un liquide douteux, trait qui se reverra dans une des pièces du début de Molière et qui est de la farce traditionnelle.

Enfin, troisième jeu de scène, Babion est sûr, cette fois, de pincer son Fodius, mais celui-ci se porte malade et feint d'être à l'agonie, et ici chacun reconnaîtra sans peine un ancêtre de *Pathelin*, dont les origines semi-savantes et scolaires apparais-

1. Filippo Ermini, *Il Babio, Commedia latina del Secolo XII*, Roma, tipografia, poliglotta vaticana, 1928, in-8°. L'éditeur admet, comme nous, l'origine française de *Babio* et la situe vers 1180 (cf. p. 10 de l'introduction).

2. Éd. Roques, *Classiques français du moyen-âge*.

3. *La scène de l'Aveugle et de son Valet*, dans la *Romania*, 1912.

sent ainsi, confirmation, sur un point du moins, de la thèse de Holbrook et de Cons.

Une pièce entièrement dialoguée et pourvue de rubriques, dans de très anciens manuscrits, trois jeux de scènes importants, grossiers sans doute, mais fort plaisants, dont deux se retrouvent dans la farce et les mystères et le troisième chez Molière, il faut vraiment avoir un siège fait pour ne pas croire ici à la représentation, au sens plein et ordinaire du mot, et à une continuité de tradition scolaire scénique, d'autant que, je le répète, l'usage de la mise en scène simultanée pourvoit à la difficulté résultant de la diversité des lieux.

Et que dire de ces traits de pochade, de ces bastonnades, de ces fanfaronades de Babion, combattant de loin les ravisseurs de Viola, en se bornant à exciter à la poursuite sa femme et son valet, et de ce repas ridicule auquel l'avare Babion (qui accumule par trop les vices) convie ses amis et qu'il s'empresse de faire desservir. Tout cela, raconté, est fade, joué, propre à faire rire aux éclats.

Et que dire encore de cette tribu de valets, de nourrices et d'entremetteuses, tous plus odieux les uns que les autres, mais non moins drôles, le Fodius du *Babio*, le Davus de la *Baucis et Traso*, le Birria, rival de *Geta*, le Sardana de l'*Aulularia*, est-il possible de la supprimer, cette génération qui relie celle des rusés valets de Ménandre, de Plaute, de Térence et de l'*Atellane* à celle des Scapins ?

Une fois de plus semble se vérifier ici cette loi fondamentale de l'histoire littéraire que j'appellerai la *loi de continuité*, car le XVIe siècle, si classique et cicéronien cependant, connut, aima et ne cessa de copier, de lire, de publier et sans doute de jouer, les pièces du théâtre comique latin médiéval, de telle sorte que nos Jodelle et nos Larivey purent difficilement les ignorer et qu'elles se sont ainsi transmises, au moins par quelques traits ou portraits, jusqu'à Molière.

Or dans cette transmission, qui va de l'antiquité jusqu'à nous en passant par lui, il est naturel et prévu — mais encore fallait-il le démontrer — que la France ait été le porte-flambeau, car entre tous, son peuple a reçu de Momus le don du rire, un rire qui égaie, mais fait aussi penser.

UNE PRÉTENDUE TRADUCTION DE L'*ANTICLAUDIANUS* D'ALAIN DE LILLE

par Robert Bossuat

L'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille fut parmi les œuvres inspirées par la scolastique une de celles dont l'influence s'exerça le plus longuement. Son caractère encyclopédique [1] qui en faisait un véritable manuel de philosophie morale et scientifique, l'agrément des allégories et l'éclat du style lui valurent dès son apparition la faveur des cercles instruits, et cette faveur se maintint bien au delà du XIIe siècle. Les remanieurs et les commentateurs [2] y appliquèrent leur ingéniosité, et deux traductions en vers français nous assurent que le poème d'Alain fut mis de bonne heure à la portée des lecteurs profanes.

Ces deux traductions françaises de l'*Anticlaudianus* ont été

1. L'édition publiée à Anvers en 1631 porte le titre de *Cyclopædiæ Anticlaudiani*, fourni par plusieurs mss.

2. On connaît de nombreux remaniements ou commentaires latins de l'*Anticlaudianus*. Quatre d'entre eux nous ont été conservés : 1° Le *Ludus Ade de Basseia canonici Insulensis super Anticlaudianum*, conservé dans un seul ms., le n° 397 de la Bibl. de Lille, remaniement allégé du poème primitif avec d'importantes additions ; 2° le *commentaire de Raoul de Longchamp*, résumé accompagné d'une glose de caractère très scientifique. (2 mss. à la Bibl. Nat., lat. 8083 et 8301) ; 3e la *Glose de Robert de Sorbon* (Bibl. Nat. lat. 8300) ; 4° la *Glose de Gilbert d'Auxerre* (ibid., lat. 8299). Sur l'*Anticlaudianus* et les ouvrages qui en dérivent, voir A. Dupuis, *Alain de Lille*, Lille, 1859, et l'abbé Bossard, *Alani de Insulis Anticlaudianus cum divina Dantis Alighieri comœdia collatus*, Andegavi, 1885. Au point de vue qui nous occupe, ce dernier n'ajoute pas grand chose aux renseignements fournis par Dupuis.

signalées naguère par Paul Meyer [1], l'une dans le manuscrit français 17177 ; l'autre dans les mss. fr. 1149 et 1634 de la Biliothèque nationale. Un troisième manuscrit plus ancien est entré en 1901 à la même bibliothèque où il porte le nº 10047 des nouvelles acquisitions [2]. Négligeant pour l'instant le premier de ces poèmes, nous nous contenterons d'examiner le second qui, en raison des morceaux lyriques qu'il contient, mérite de figurer dans ce recueil. Après avoir analysé le premier, Paul Meyer écrivait à propos du second : « Il existe une autre traduction plus fidèle de l'*Anticlaudianus* qui est seulement du XIVe siècle. » Mais il ne prétendait pas se donner le mérite de l'avoir découverte, et le fait est qu'elle était connue depuis longtemps. Labbe et de Visch [3] l'avaient déjà mentionnée et Legrand d'Aussy en 1799 lui avait consacré une assez longue notice, d'après le ms. fr. 1634 [4]. Après s'être étendu consciencieusement sur l'œuvre d'Alain de Lille en général et l'*Anticlaudianus* en particulier, celui-ci analysait le poème français et constatait son extrême indépendance à l'égard de l'original supposé. Mais, sans risquer d'autre hypothèse, il résolvait la difficulté par cette explication simpliste : « Tel était l'usage des écrivains de ce temps ; traduire était pour eux s'emparer d'un ouvrage et le travestir à leur manière. Ils se seraient crus déshonorés de s'astreindre à suivre un texte. »

Nous voici donc en présence de deux opinions tout à fait contradictoires : celle de Legrand d'Aussy qui reproche à l'auteur anonyme d'avoir trop librement accommodé l'*Anticlaudianus* ; celle de Paul Meyer, plus autorisée sans doute, qui accorde à cette traduction une appréciable fidélité. La

1. *Bulletin de la Société des anciens textes français*, 1895, p. 103 et suiv. L'auteur de la traduction contenue dans le ms. fr. 17177 (fol. 224-243) se désigne dès le premier vers sous le nom d'Ellebaut. Le texte, incomplet dans le ms. (environ 3400 vers) n'est qu'une imitation très lointaine de l'*Anticlaudianus*.

2. Omont, *Catalogue des manuscrits Ashburnham-Barrois acquis en 1901*, p. 63.

3. Labbe, *Bibliotheca nova librorum manuscriptorum*, supp. 8, nº 970 ; de Visch, *Opera Alani de Insulis*, Anvers, 1654.

4. *Notice sur un poème intitulé « Anticlaudien »* par le citoyen Legrand d'Aussy *(Notices et Extr. des Mss.*, t. V, Paris, an VII, p. 546-559).

meilleure façon de les départager est d'examiner l'œuvre elle-même [1] ; or, à la simple lecture, il est aisé de voir qu'elle diffère en plusieurs points du poème d'Alain de Lille. Après un prologue original de 54 vers, le poète nous raconte un songe qu'il a eu. Nature lui est apparue dans ses plus beaux atours. Suivent alors, très exactement reproduits, les thèmes principaux de l'*Anticlaudianus* : les doléances de Nature, ses projets, les discours de Prudence et de Raison, la construction du char, le voyage au ciel, la lutte entre les Vices et les Vertus et le triomphe de ces dernières. A cet égard P. Meyer a eu raison de signaler les étroits rapports qui existent entre l'*Anticlaudianus* et l'ouvrage qui se donne pour sa traduction. Mais il faut convenir avec Legrand d'Aussy que plusieurs éléments du poème ne se trouvent pas dans l'original supposé. Ce sont : la fiction du songe, la description de Nature, un débat du corps et de l'âme, une diatribe contre les moines, l'intervention de *Noys (Théologie*, chez Alain), la retraite de l'homme parfait dans le monastère de Conscience [2]. A cela s'ajoutent plusieurs fragments lyriques dont il n'est pas trace dans l'*Anticlaudianus* et sur lesquels nous aurons à revenir.

Sans doute est-il aisé de voir que la description de Nature et de ses attributs reproduit assez fidèlement celle par quoi débute le *de Planctu Naturae* [3], mais c'est en vain qu'on chercherait dans l'œuvre immense d'Alain de Lille la source des autres additions. Il ne s'agit pas cependant de s'en tenir à l'explication par trop sommaire de Legrand d'Aussy. Un érudit lillois du milieu du siècle dernier, Albert Dupuis, à qui nous devons une instructive notice sur Alain de Lille [4], avait soupçonné la solution du problème qui nous

1. Nous citerons l'*Anticlaudien* en français d'après le manuscrit des nouv. acq. fr. 10047, qui est de beaucoup le plus ancien et le plus correct, en utilisant accessoirement les mss. fr. 1149 et 1634. Nous les désignons respectivement par les sigles A, B, C.

2. Au texte fourni par *A* : *Ch'est ou cloistre de Consienche*, correspond dans *BC* une mauvaise leçon : *En l'encloistre de Sapience*.

3. Migne, *Patr. Lat.*, t. CCX, col. 432-439.

4. Le *Ludus super Anticlaudianum* d'Adam de la Bassée a fait l'objet de nombreuses mentions et études fragmentaires, mais n'a jamais été imprimé complètement. Outre les mentions anciennes fournies par

occupe ici. Instruit de tout ce qui touche Alain de Lille et ses ouvrages, il n'avait pas été sans découvrir une certaine similitude entre la traduction anonyme et le *Ludus super Anticlaudianum*, remaniement en vers latins d'Adam de la Bassée, chanoine de Saint-Pierre de Lille. Dans ce long poème composé en quatrains de vers de 13 syllabes monorimes se retrouvent, et dans le même ordre, toutes les particularités de la traduction ; et il n'est à peu près rien dans la traduction qui n'appartienne au *Ludus*. Dupuis, qui semble n'avoir connu le texte français que par l'analyse de Legrand d'Aussy, s'est contenté d'observer les rapports entre les deux textes, sans même oser dire à qui revenait la priorité. C'est une question qui ne se pose pas. La pauvreté du texte français au regard de l'original laisse tout le mérite au poète latin. Son traducteur, tout en le respectant, ne suit pas le texte à la lettre et l'altère parfois. Une comparaison choisie dans un

Foppens, *Bibl. belgica*, I, 36, 37, Sander et de Visch, *loc. cit.*, il existe deux notices concernant le ms. 397 de la Bibl. de Lille, l'une dans Le Glay, *Catalogue descriptif des mss. de la Bibl. de Lille*, p. 57, l'autre dans le *Catalogue général des Mss.*, t. XXVI, p. 271. Legrand d'Aussy, A. Dupuis, l'abbé Bossard consacrent quelques lignes au poème d'Adam mais l'étude la plus complète, réservée d'ailleurs presque exclusivement à la partie lyrique et musicale est due à l'abbé D. Carnel, *Chants liturgiques d'Adam de la Bassée, chanoine de la collégiale de Saint-Pierre de Lille*, Gand, 1858 ; in-8°, 28 p., 1 fac-sim., 7 morceaux de musique, et *Messager des sciences historiques de Belgique*, 1858, p. 241-264. (Compte rendu par Ch.-Em. Ruelle, *Revue des Sociétés savantes*, 1859, t. I, p. 523-526.) Cf. E. de Cousemaker, *l'Art harmonique aux XII*e *et XIII*e *siècles*, Paris, 1865 ; in-4°, p. 205-206. Enfin la date de la mort d'Adam a été fixée avant 1305 par Le Glay, *Mémoires de la Société des Sciences de Lille*, 1856, 2e série, t. III, p. 253, et plus précisément au 25 février 1286 par l'abbé Carnel. Le *Ludus* ne serait donc pas antérieur à la seconde moitié du XIIIe s., ni postérieur à 1286. Notre traduction dut être composée quelque temps après, dans les dernières années du XIIIe s., ou au début du XIVe : Un exemplaire consigné par Gilles Malet dans l'inventaire de 1373, figurait dans la librairie de Charles V, et L. Delisle *(Cabinet des Mss.*, III, p. 164) l'identifie avec le ms. fr. 1634. Le manuscrit nouv. acq. fr. 10047, certainement antérieur, nous fait connaître par une note malheureusement altérée que ce poème fut composé par « *un moisne de Cysoin natif du comté d'Artoix de l'ordre des freres Prescheurs* ». La langue, sur laquelle nous n'avons pas le loisir d'insister ici, ne contredit pas cette information.

passage des mieux venus, la description du séjour de Nature, permettra d'apprécier le caractère de l'imitation. On verra que le traducteur a cherché dans la mesure du possible à reproduire la physionomie de son modèle, allant même jusqu'à opposer à chaque quatrain latin un groupe de quatre octosyllabes français. Et comme les vers français sont plus courts que les vers latins et que le style est moins concis, il s'ensuit que la traduction réduit et abrège le texte d'Adam de la Bassée.

Est locus quem incolit saepius natura,
Qui, loca vulgarium hominum impura
Deridens, praeradiat omnibus cultura :
Hunc enim excoluit domina cum cura.

In illo quod aliis deficit supplevit,
Quod minus compleverat alibi complevit
In eo nec operans sedula quievit,
Dum illum deliciis omnibus replevit.

Hic vere perpetuo gramina virescunt
Floresque tenerrimi pullulant et crescunt,
Nec mane puellule vespere senescunt,
Sed neque in aliquo tempore manescunt.

Adnectit ac sociat lilium se rose ;
Jocatur solsequium viole jocose ;
Arridet consolide primula pompose :
Sic quisque se comiti federat formose.

Hic cura quorumlibet pullulat languorum
Cunctaque antidota gravium morborum ;
Confundit miracula plurium locorum
Renovans corporibus animas vis horum.

Hic locus gratissimo nemore lustratur,
Diversa quo species arborum plantatur,
Situque tam congruo quelibet locatur,
Quod neutra per alteram proximam gravatur.

Hoc nemus non uritur estuans calore,
Non comis exuitur hiemis algore,
Sed semper induitur viridi colore,
Vernali perpetuo preditum fervore...

(*Adam de la Bassée*, fol. 2)

Ceste dame ensi devisee
Qui Nature estoit apellee,
Manoit en un lieu gracieus ;
En toutes terres ne fu teuls,

Car en cheli [a] elle metoit
Tout che qui [b] es aultres faloit ;
Il [c] estoit du tout raemplis [d].
De grans biautés [e] et de delis,

Car toudis [f] printamps y duroit,
Dont li liex adés [g] verdioit,
Et les flours onques ne sekoient,
Car toudis [f] en un point estoient.

Li lis, li rose coulourees
Y erent comme mariees ;
Li violete et li sousie
Estoient d'une compaignie.

La se monstroient toutes fleurs
Qui poent curer nos langheurs [h].

Ou lieu estoit [i] une forés
Plantee d'arbres moult [j] divers ;
Assis erent par ordenanche
Sans faire entr'aus nulle grevanche.

a. *B* ce lieu, *C* cel lieu — *b*. *B* Se que ens e., *C* Ce qu'ens e. — *c*. *BC* Car il — *d*. *BC* remplis — *e*. *A* biauté — *f*. *BC* adés — *g*. *BC* par tout v. — *h*. *B* q. povoient c. l. — *i*. *B* estoyent — *j*. *C* tous d.

Chelle forest ne peut sechier
Ne de se verdeur [k] empirier,
Mais adés estoit bien paree,
Car de printamps ert [l] confortee...

(*Anticlaudien*, fol. 3[d]).

La description de Nature empruntée par Adam au *De Planctu*, est tout simplement tirée du *Ludus* par le poète français. C'est au *Ludus* aussi qu'il doit le débat du corps et de l'âme, les invectives contre les moines et la retraite de l'homme parfait ; il néglige une longue méditation sur l'inconstance de la Fortune.

Mais ce qui fait l'originalité du *Ludus*, ce sont les intermèdes musicaux par lesquels Adam s'est plu à relever le thème trop uni de l'*Anticlaudianus*. Musique, en forgeant une roue du char, les Vertus, en gratifiant de leurs dons l'incomparable créature, résument leurs sentiments ou définissent leurs propres mérites au moyen d'une chanson. Le poète déploie mieux encore sa virtuosité poétique et sa science musicale dans les hymnes qu'il place dans la bouche de Prudence et des Anges, pour célébrer Dieu, la Vierge et les Saints. Il ne nous appartient pas d'étudier ici ces poèmes qui ont fait d'ailleurs l'objet d'un excellent travail [1]. Rappelons seulement que certains d'entre eux sont notés sur des airs de chansons françaises ou de cantiques latins connus, selon un procédé fréquemment

k. BC verdure — *l. C* est.

1. Abbé Carnel, *art. cit.* L'auteur, après avoir fourni quelques détails historiques et littéraires sur le *Ludus*, étudie la versification et la notation musicale des parties lyriques qu'il publie en partie. C'est d'après lui que nous les citons. Cet important travail qui n'a jamais été repris a été utilisé par E. de Coussemaker, *op. cit.*, et par H. Lavoix fils, *La musique au siècle de Saint-Louis*, à la suite de G. Raynaud, *Recueil de Motets français*, t. II, p. 265. Lavoix regrette que les musicographes n'aient pas tiré du *Ludus* un meilleur parti, car il reste beaucoup à dire, même après l'abbé Carnel. C'est un regret qu'on peut formuler encore en souhaitant que ce poème, instructif et curieux à tant d'égards, trouve un éditeur qualifié.

employé au moyen âge [1] et même de nos jours. Il ne semble pas que le traducteur anonyme ait apprécié le mérite musical du *Ludus* et se soit préoccupé de reproduire exactement et en en conservant le rythme les parties lyriques de l'original latin. Aucun des trois manuscrits de la traduction ne porte trace de notation musicale, et il est certain dans tous les cas que, sous leur forme française, la plupart des chants du *Ludus* traduit n'auraient pu convenir aux mêmes airs.

Pourtant, les motets chantés par Musique et les Vertus ont gardé en français leur forme latine ; mais ce n'est qu'une illusion. Musique, par exemple, imite dans le *Ludus* une chanson de Sauvage de Béthune : *Quant voi la flor paroir sur le ramel* [2], chanson qui comporte quatre strophes de huit vers décasyllabiques sur les mêmes rimes a b a b b b c c. Les trois couplets du traducteur sont bien également de huit vers de même mesure, mais la disposition des rimes et les rimes elles-mêmes varient avec chacun d'eux :

Hé com dechoit [a] du monde le veullie
Des ceurs [b] des gens qui y veulent entendre,
En promettant [c] a chiax lontaine vie
Dont vient li mors [d] pour yauls sur un piet prendre !
Ensi li ame apalist [e] comme cendre,
Pour qui Diex a toute cose creë[e].
Las ! pour quoy pert se grace ensi donnee ?
Retourgne dont qu'elle ne soit perie [f].

Musique atant ne se teut mie,
Mais en bien faisant son devoir
Vault encore ramentevoir
Les biens Dieu, cantant liement :

a. *B* Haye soit, *C* que deçoit — *b*. *B* Et c., *C* Les c. — *c*. *BC* Car quant promet — *d*. *C* D. leur v. m. — *e*. *B* empalit — *f*. *B omet ce qui suit de* Musique *à* merchi, *C omet en outre le dernier vers du premier couplet :* Retourgne — perie.

1. Cf. H. Lavoix fils, *op. cit.*, p. 265, et F. Gennrich, *Die Musik als Hilfswissenschaft der romanischen Philologie, Zeitschrift für rom. Phil.*, t. XXXIX, 1919, p. 333.
2. Cf. A. Dinaux, *Trouvères, jongleurs et ménestrels du nord de la France*, t. III, p. 437.

Le Dieu d'Amours qui ne set dechevoir
Doit on amer sur tous principaument.
Chou que j'ai vient de li, s'ameray voir
Le Dieu d'Amours qui ne set dechevoir :
Ch'est Jhesu Crist ou on prent sens pooir,
Si que si tost c'on a entendement,
Le Dieu d'Amours qui ne set dechevoir
Doit on amer sur tous principaument.

Dame, ou fort jour du destroit jugement
Priés vo fil qu'il ait de moy merchy.
Pecheres suy, j'ateng grief jugement,
Dame, ou fort jour du destroit jugement,
Se par vous n'est atrais a sauvement
Chiex povres corps. Pour che de ceur vous pri,
Dame, ou fort jour du destroit jugement,
Priiés vo fil qu'il ait de moy merchi.

(*Anticlaudien*, fol. 11a).

La composition de ce poème atteste l'indifférence du traducteur à l'égard de la musique. Sa première strophe tend à se fondre avec le texte, le dernier vers rimant avec l'octosyllabe suivant. Quant aux deux autres, mieux détachés, ce sont deux rondeaux réguliers. Il apparaît ainsi que le poète, écrivant pour être lu, se contente de reproduire la forme extérieure des morceaux lyriques. Il n'imagine point qu'on les puisse chanter et s'est bien gardé de prévoir leur adaptation musicale.

Les chants liturgiques ont reçu du traducteur un traitement moins favorable encore. Surpris et décontenancé par la variété des rythmes, il en a supprimé la majeure partie. C'est ainsi que les hymnes en l'honneur des Saintes, des Confesseurs, des Martyrs, des Apôtres, de Saint Jean, de Sainte Madeleine, des Prophètes, des Patriarches, des Archanges, ont été réduites au style indirect et incorporées au récit. Le traducteur, dédaigneux de ces œuvres délicates, n'en a conservé que quatre, sur lesquelles il convient de s'attarder un peu.

I.— Hymne en l'honneur de saint Jean-Baptiste. La traduction n'a qu'un lointain rapport avec le texte latin. Ce

dernier est composé sur une chanson de Raoul de Soissons (Raynaud 2107) : *Quant voi la glaie meure et le rosier s'espanir.*

O constantiae dignitas
Fundamentum graciae,
Te illuminat claritas
Divinae justiciae,
Gloriae, pacis et laeticiae.
Sic illos Dei largitas
Praemiat quos feritas
Non vicit nequicie ;
Sed de belli acie
Fervens retulit caritas
Trophaeum victoriae
Dignum caeli requie.

Puis que je suy de l'amoureuse loy,
Bien doy chelui en chantant festiier [a],
Qui anuncha parfaitement [b] le foy
Du vray aignel qui tout devoit [c] payer
Chou ou oblegier
Nous vault homs [d], quant fu vaincus [e].
Tel pril ne paut payer [f] nuls
Fors il qui pooit laver [g]
Quanques li homs enorder
Paut, quant fu vaincus [h].

(*Anticlaudien*, fol. 17[a]).

II. — HYMNE A LA VIERGE. Aux cinq couplets de huit vers composés par Adam de la Bassée sur une chanson de Gadifer d'Avion (R. 2054) : *Tant ai d'Amors appris et entendu*, correspondent en français cinq couplets de huits vers décasyllabiques, ce qui implique cette fois chez le traducteur le souci de rendre exactement l'aspect de son modèle. En voici le premier :

a. *BC* essaucier — *b*. *BC* premierement — *c*. *B* t. a a p. — *d*. *B* Ne peut on, *C* nous pot h. — *e*. *B* batuz — *f*. *C* p. ne pert n. — *g*. *BC* Car de lui peut il l. — *h*. *B* est cheüz, *C* f. decheüs.

Ave rosa rubens et tenera,
Cujus odor inaestimabilis,
Ave stella trancendens sydera
Cujus fulgor innenarrabilis,
Mirra fragrans, ysopus humilis
Per quem Deus, de Dei dextera
Se inclinans ad nostra infera,
Nostrae fuit naturae nubilis.

Ave rose [a] plaine de grant odeur,
Li ceur malade [b] sont par vous respassé [c],
Luisans estoille plaine de grant lueur,
Li desvoiiet sont par vous rassené.
Vos regars a le pecheur consolé [d]
Et s'a osté de nos ceurs le roideur ;
Par vous avons de vo fil le faveur [e]
Ou autrement tout seriesmes [f] dampné.
(*Anticlaudien*, fol. 18c).

L'imitation paraît certaine, mais si le traducteur conserve soigneusement l'aspect extérieur de l'hymne latine, il ne se montre pas très exigeant pour le sens. Le premier vers de la strophe lui fournit le plus souvent une indication générale sur laquelle il brode sans aucun souci du texte latin.

III. Agnus Dei, comprend en latin 3 strophes de 5 vers, dont voici la première :

Agnus, fili Virginis,
Primi lapsum hominis
Restaurans per sanguinis
Tui sancti pretium,
Miserere nobis !

Le traducteur abandonne ce système et compose 3 couplets de 6 vers octosyllabiques :

Aigniaus qui la Vierge porta,
Qui est dite *Celi porta*,
Par vo sanc tous nous racatastes

a. *B* A. la r. — *b*. *B* les gentils cuers — *c*. *BC* rappellé — *d*. *C* conseillé — *e*. *B* saveur — *f*, *BC* nous serons tous d.

Et no paiement vous paiastes [a] :
Ayés merchi des desvoiés [b]
Et envers vous les ravoiés [c]...

(Anticlaudien, fol. 19c-d)

Les deux autres couplets présentent la même disposition.

IV. — Séquence en l'honneur de la Vierge et de l'Enfant Jésus, sur *Laetabundus* [1]. Cette séquence comprend huit strophes de trois vers dont voici la première :

Ad honorem Filii,
Matrem gaudii
Salutemus !

et quatre de quatre vers dont voici la dernière :

O Fili ! precibus
Paternis dulcibus
Dona veniae
Reis donum. Amen.

C'est d'une façon très approximative que le traducteur reproduit les termes de cette séquence. Il a pourtant soin d'en conserver l'allure générale au moyen de strophes de 6 vers (6a 6a 4b 6c 6c 4b pour la 1re, 7a 7a 4b 7c 7c 4b pour les autres). En outre dans le ms. nouv. acq. fr. 10047, le morceau se termine par une longue strophe de 8 vers (6a 7a 6a 4b 6c 6c 7c 4b) qui devait sans doute correspondre dans l'esprit du traducteur aux quatre dernières strophes de la séquence latine. Voici à titre d'exemple la première et la dernière strophe de la traduction :

En l'onneur de l'enfant
La mere tout avant
Saluërons,
Et pour le Vierge mere,
Le fil comme no frere
Festierons...

a. *B* p. apayastes, *C* p. espaiastes — b. *BC* formenez — c. *BC* Qui (*B* quar) a bonne heure fustes nez.

1. Sur cette séquence longtemps attribuée à Saint Bernard, voir H. A. Daniel, *Thesaurus Hymnologicus*, Halle, 1841 ; t. II, p. 61.

Hé, mere, demandés
Pour pecheurs que vous wardés
Don qui est desirés :
Chou est merchis.
Hé, douls frere, otriés
Che dont estes priés
Pour pecheurs, s'ert iriés
Li anemis [1].

(*Anticlaudien*, fol. 23^{d}-24^{a}.)

Ces quelques rapprochements suffisent, croyons-nous, pour établir la parenté qui unit le *Ludus* d'Adam de la Bassée au poème qui se donne et qu'on prend d'ordinaire pour une traduction d'Alain de Lille. Nous n'en avons donné qu'un aperçu sommaire et bien des points restent encore obscurs. Mais nous aurons atteint notre but si nous avons définitivement fixé la source de cet ouvrage et du même coup offert à notre maître quelques poésies lyriques qui, pour n'être point jaillies de la veine populaire, ne sont peut-être pas indignes de retenir son attention.

Mai 1928.

1. Cette dernière strophe manque dans *B*. Elle existe dans *C*, mais sous une forme assez différente.

IL DETTO DEL RE E DELLA REGINA
POEMETTO PIEMONTESE DEL SEC. XIII.

di Ezio Levi

Stretto in mezzo alle tre grandi culture neolatine — Francia, Provenza e Italia — il Piemonte doveva, nel Medio Evo, vibrare tutto quanto di echi e di risonanze delle letterature dei paesi vicini. Nei castelli della Savoia e del Monteferrato si annidavano i trovatori provenzali, nelle strade delle città, nelle piazze, intorno alle cattedrali cantavano i troveri francesi. Dalle Alpi, che serrano il Piemonte, scendevano le grandi strade dei pellegrini, lungo le quali si innalzavano ospizi ed abbazie, chiese e torri ben note nella storia dell' epopea francese [1]. Nonostante questo fervore di vita, il Piemonte oggi ci appare poverissimo di documenti letterari suoi propri [2]. E quei pochi sono tardi e di scarso interesse.

Eppure i canti popolari, raccolti nella tradizione orale [3],

1. J. Bédier, *Les légendes épiques*, vol. II, p. 142 e sgg. — W. Wilke, *Die französische Verkehrstrasse nach den* Chansons de Geste *(Beihefte z. Zeitschrift f. roman. Philologie*, XXII) ; G. D. Serra, *Contributo toponomastico alla descrizione delle vie romane e romee nel Canavese*, Cluj, 1927.

2. E. Bollati-A. Manno, *Docum. inediti in antico dialetto piemontese* nell' *Archivio Storico Ital.* s. IV, vol. II, p. 375 ; C. Salvioni, *Antichi testi dialettali chieresi* nella *Miscellanea Caix-Canello*, p. 345 ; G. Bertoni, *Note e correzioni all' antico testo piemontese dei « Parlamenti ed Epistole »*, in *Romania*, t. XXXIX, 1910, p. 305.

V'è poi qualche lauda ; cfr. *Laudi del Piemonte* ed. F. Gabotto e D. Orsi, nella *Scelta di curiosità letterarie*, vol. 238, Bologna, 1891 ; F. Neri, *Di alcuni laudari settentrionali*, negli *Atti della R. Accad. delle Scienze di Torino*, vol. XLIV (1909).

3. C. Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Torino, 1885.

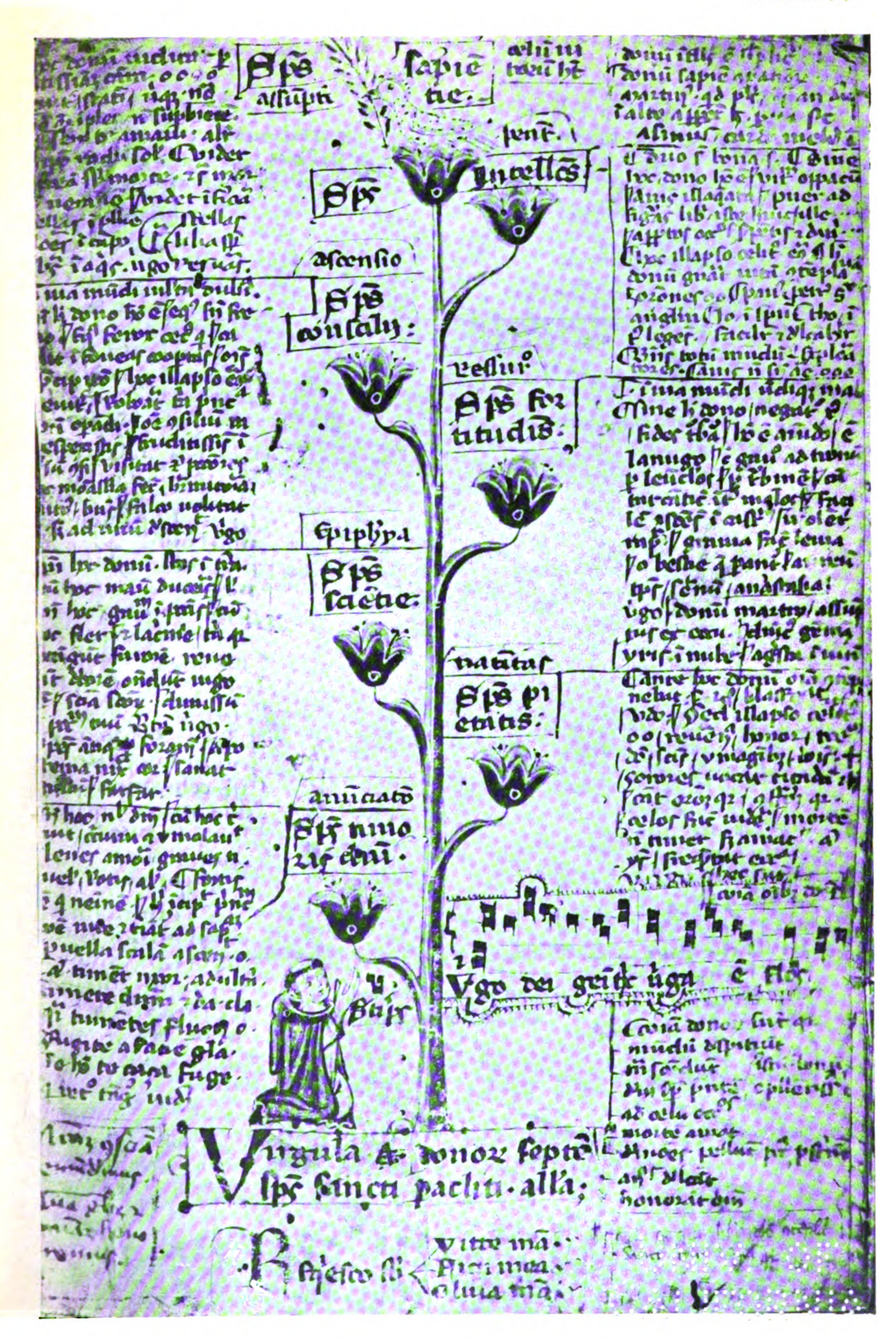
Anche se non si debba risalire a Rosmunda per la ballata popolare piemontese della *Donna Lombarda*, molto altro materiale leggendario di quei canti è antico. Cfr. D. Bianchi, *Leggende longobarde in Italia*, nelle *Memorie Storiche Forogiuliesi*, 1924, vol. XX, p. 41.

attestano che lungo i secoli si deve essere perpetuata e trasmessa une tradizione di poesia narrativa, che risale a tempi molto antichi. Anche per tale fatto ci riesce più dolorosa e più singolare la perdita della poesia piemontese. Quel che io ora traggo in salvo, è un povero resto di quel naufragio. Il breve frammento fa parte di un curioso manoscritto della biblioteca del Duomo di Novara, che è passato sinora inosservato agli studiosi [1]. È opera d'un frate domenicano, il quale in queste pagine, forse non destinate ad uscire dall' intimità della sua cella, racchiude preghiere, cantici, note e postille latine e volgari. La parte più considerevole del volume (c. 14-103) reca il titolo : *Psalterium vel Liber Imnorum Beate Virginis.* Sono prose poetiche in latino, distribuite in nove libri divisi l'un dall' altro da spazi bianchi ed intermezzi musicali *(cantica).* Gli spazi bianchi doverano poi essere riempiti da disegni a penna o miniature [2]. La prosa ritmica di questi inni di tratto in tratto dà luogo a frasi musicali, segnate su notazioni a tre o quattro righe o anche senza alcuna riga. Al piede della pagina la poesia, che era scorsa diffusamente nella prosa ritmica dell' inno, si raccoglie e racchiude in quatro versi leonini. Tanto la prosa quanto i versi arieggiano a cose già note. Eppure non sono semplice copia, ma composizione quasi improvvisa da parte di un autore che aveva larghe letture e tenace memoria. Frequenti le cancellature, le giunte sui margini, le sovrapposizioni di lettere o di parole, o raschiature sopra le quali l'autore ha collocato la dicitura : *vacat,* perché il lettore risparmi la fatica di integrare la lacuna. Dopo il *Psalterium* seguono altre invocazioni agli angeli perchè infiorino la squallida cella monastica, riscaldino il freddo letto, e traggano l'anima dalla prigione del corpo. Fervide preghiere, che rompono di tratto in tratto la loro veste latina per uscire in improvvise frasi volgari, che fanno

1. Biblioteca del Capitolo della Cattedrale di Novara, cod. 117 (cfr. N. Colombo, *I manoscritti delle Biblioteche di Novara,* in G. Mazzatinti, *Inventari dei mss. delle biblioteche d'Italia,* t. VI, p. 86).

Il cod. (sec. XIV) ha 105 carte di mm. 21 × 14.

2. Sugli spazi bianchi si notano tracce del mastice che dovera tenere aderente alla pergamena una miniatura sovrapposta, che poi è stata strappata.



Il giglio dei sette doni dello Spirito Santo Cod. di Novara, c. 1.

Il Detto del Re e della Regina
Cod. di Novara, c. 9 v.

l'effetto di baleni in mezzo all' uragano. Il poeta si serve di tutti i mezzi espressivi, che gli vengono innanzi : il latino della chiesa, il volgare della strada, la parola o la frase musicale appena accennata da un gruppo di note, che balza in mezzo al discorso, oppure pitture e disegni di allegorie spirituali.

Questo impetuoso monaco piemontese, dalla vita interiore cosi tormentata ed inquieta, accenna più di una volta al proprio nome, pur senza rivelarcelo per intero. Ogni volta che parla di sè, nella sua qualità di poeta, egli si chiama : *Columba. Psalmus Columbae* (c. 38, c. 45, c. 53) — *Jubilatio Columbae* (c. 62) — *Jubilus Columbae* (cc. 66 e 72). E una nota sul margine superiore della c. 15 b :

« Gemitus *Columbe de Vinchio* de Christo ca[nen]s ad Virginem gloriosam et pro gloria matutina ».

Ma in una orazione *(Audite, coela, quod loquor, audi, terra, verba oris mei*, c. 103 *b*) il nome appare con la sigla : T.

« Ego T, creatura tua, domine pater, omnipotens Deus et opus manuum tuarum »[1]. Egli si chiamava dunque T. : forse *Thomas*, e aveva assunto nell' ordine il nome di Colomba o Colombano, in onore del santo di Bobbio. Il suo ordine era quello di S. Domenico (explicit psalterium vel liber ymnorum b. Virginis quem compilavit unus *frater de ordine predicatorum filius b. Dominici*). Nella prima pagina del codice v'à una pittura allegorica : la pianta dei sette doni dello spirito santo sormontata dalla colomba. Ai piedi della *virgula septem donorum* è raffigurato un monaco domenicano inginocchiato ed orante. — Si tratterà d'un autoritratto del misterioso frate Columba da Vinchio ?

Vinchio è un villagio della diocesi di Asti, nel commune di Mombercelli[2]; anticamente apparteneva alla diocesi di Pavia[3].

Delle effusioni liriche di questo fraticello di Vinchio parlerò più a lungo in altra occasione ; ora mi preme di raccogliere in queste pagine un breve frammento di poesia narrativa

1. c. 103.
2. G. Casali, *Dizionario geografico-storico degli stati del Re di Sardegna*, Torino, 1854, t. XXV, p. 544.
3. A. Amati, *Dizionario corografico dell' Italia*, vol. VIII, t. II, p. 1448.

ch' egli ha inserito, quasi come prova di penna, nel senso inverso del *Psalterium*, cioè sulla pagina capovolta, quasi all' inizio del suo codice (c. 9 *a*). Il frammento è scritto per disteso, quasi fosse prosa, con la sola distinzione della lettera maiuscola all' inizio del distico o della lassa [1].

Lo rey coma*n*da a li doncey chy tasen q*uan* la regi*n*a—dormey Avia cerca fior e tem lo so sagui deffondey—lo so dolçor i*n*ance vol morir. Vsel purga le aley che—in cel possa voler q*ua*n te*n*po vem i*n* alto sa monter La stela—tyra in t*er*ra p*er*dey lo so sple*n*dor torna a lo so cel lusey cum—grande honor L aron i*n*vola forme*n*t e lo va semenar no—pecca lo ca*n*po che lo fa maruar Bela ca no val nient—che re segnor semper te*n* denter. Se usel in capia de ca*n* —ter pocha esca de ma*n*ger se ho*m* te caça fuçe. se De*us* te—caça se zo. De*us* ma*n*da bem fogo da cel chy pocha esca—trova a aise apigiel possa Guarda regi*n*a per balco*n* perde—la vista a um bolçon Regina cu*n* serpey va dormir.—lo rey cria no vol ogir Regina vol fenestre veciay luse— ge vem a la pover stam seray L erba del ca*n*po no se—po stroper. to la segeça e no cala seger Quel presoner—e y*n* mati che alça p*ri*sum nocte e mati*n* Q*ua*n la moza e—desliga no cala fim che la no e ligaa Lo rey sta i*n* preso*n*— in cima de la torrey guardo lo so regno no cria non da—vosey O la regina fala come*n*ça li dolor p*er*dey soa c*or*ona—esta adesenor La regi*n*a sana p*er* pocho fi saciaa q*ua*n—la e i*n*ferma la se no fa nomaa mo*n*tar La regi*n*a no—peccaa se al no vior lo sol no luse le stelle no ge da*n*—splendor Canta lo rey dolcey instrume*n*to e la regi*na* nol—vol ogir. destopa le oregey co*n*me*n*ça un gram cri.—E le gram folia desveger lo s*er*pe*n*t. e fim che al dor—me sta segurame*n*t.

Eccone una ricostruzione, secondo il giuoco della rima e del ritmo :

Lo Rey comanda ali doncey chy tasen
quan la Regina dorme
. . . .
Avia cerca fior e tem lo so sagui ;
deffonde lo so dolçor
5 inançe vol morir.
Usel purga le aley che in cel possa voler,
quan tempo vem in alto sa monter

1. Sciolgo i nessi e li indico con lettere corsive.

La stela tirà un terra, perdey lo so splendor,
tornà a lo so cel, lusey cum grande honor.
10 Laron involа forment e lo va semenar :
no pecca lo canpo che lo fa maruar.
Bela ca' no val nient,
che re segnor semper ten denter.
Se usel in capia de' canter.
15 poca esca de' manger.
Se hom te caça fuçe,
se Deus te caça se' zò :
Deus manda bem fogo da cel
chy poca esca trova o aise apigiel possa.
. . . .
20 Guarda Regina per balcon
perde la vista a um bolçon.
Regina cum serpey va dormir,
Lo Rey cria no vol ogir.
Regina vol fenestre verciay,
25 luse ge vem a la pover stam serray
. . . .
L'erba del canpo no se po' stroper :
to' la segeça e no cal'a seger.
Quel prisoner è inmati
che alça presum nocte e mati.
30 Quand l'amoza è desligà[a],
no cala fim che la no è ligaa.
. . . .
Lo Rey sta in preson in cima de la torey
guardo lo so regno, no cria, no da vosey.
— O, la Regina fal[sa], comença li dolor
35 perdey soa corona e sta a desenor —
La Regina sana per poco fi saciaa,
quan la è inferma la se no fa nomaa montar.
La Regina no peccaa se al novior
lo sol no luse le stelle no ge dan splendor.
40 Canta lo Rey dolcey instrumento,
e la Regina nol vol ogir,
destopa le oregey, conmença un gram cri.
El' è gram folia desveger lo serpent.
44 E fim che aldorme sta segurament.

Anche a una prima lettura, si riconoscono i tratti essenziali del piemontese e sopra tutto il trattamento dell' *á* tonico [1] dei verbi in *-are* con esito identico al francese *-er* : *voler* (v. 6) ; *monter* (v. 7) ; *canter* (v. 14) ; *manger* (v. 15) ; *stropper* (v. 26) ; *seger* (v. 28) ; *desveger* (v. 43) ; *apizie'l* (v. 19).

Curiosa l'epitesi di un y dopo *e* atona finale : *le aley* (v. 1) ; *serpey* (v. 22) ; *la torrey* (v. 32) ; *vosey* (v. 33) ; *perdey* (v.35) ; *dolcey* (v. 40) ; le *oregey* (v. 42).

N finale è resa da *m* ; *tem* (tenet, v. 3) ; *um* (v. 21) ; *vem* (v. 25) ; *presum* (v. 30) ; *bem* (v. 18) ; *gram* (v. 43) ; *fim* (v. 44).

Incerto è il profilo metrico di questi versi. Parebbero, per lo più, alessandrini rimati a coppia. Ma vi si inserisce una serie non breve di novenari, pure accoppiati ; e qualche verso doppio, che sfugge alla misura comune e all' ordine delle assonanze. Lo scompiglio metrico coincide coll' oscurarsi del pensiero. Sembra che due diversi cicli di fatti si compenetrino, puerturbando l'ordine logico e l'ordine poetico : e cioè due serie di proverbi (v. 3-19 ; v. 26-31) e il racconto delle vicende del re, della regina e d'un serpente, che si inizia (v. 1-2) si interrompe, si riprende (v. 20-25), si interrompe ancora, e poi continua sino alla chiusa (v. 32-44). Il giuoco del Re e della Regina era dei più diffusi nella società elegante del Medio Evo. In un crocchio di dame e di cavalieri un d'essi veniva eletto re o regina e doveva porre ai sudditi improvvise e sottili domande d'amore. Persino i pastori e le pastorelle del *Jeu de Robin et Marion* vogliono, a modo loro, giocare a questo giuoco di corte, e un di loro, proclamato re, rivolge agli altri le più strampalate e grossolane questioni [2] :

Je voell...
juer as *Rois et as Roines*
et je ferai demandes fines,
se vous me voles faire roi.

Si potrebbe perciò pensare che le sentenze e i proverbi,

1. Ma : *semenar* (10), *maruar* (11) e *montar* (v. 37).

2. Adam le Bossu, *Le jeu de Robin et Marion*, ed. E. Langlois *(Classiques français du m.-â.*, 36), vv. 495-598. Intorno a tale giuoco, cfr. E. Langlois, *Le jeu du Roi qui ne ment et le jeu du Roi et de la Reine*, in *Romanische Forschungen*, t. XXIII *(Mélanges Chabaneau)*, Erlangen, 1907, p. 163 e sgg.

introdotti a due riprese entre questa leggenda del Re e della Regina, fossero qualcosa di analogo. Ma nel testo piemontese v'è un elemento che non trova riscontro nel giuoco del Re e della Regina — il serpente — e manca, d'altra parte, ogni accenno a domande o questioni poste dall' uno o dell' altro dei due sovrani. La storia del Re e della Regina non ha alcun riferimento coi proverbi che vi sono frammisti. Credo dunque che sia necessario sciogliere il groviglio delle due azioni, la serie dei proverbi e il racconto delle vicende del Re e della Regina. Questi proverbi piemontesi di frate Columba da Vinchio vengono ad aggiungersi alla già cospicua letteratura paremiologica, ai *Proverbios morales* [1] di Samtob di Carriòn, ai *Proverbes français* [2], agli *Alfabeti disposti* dell' antica letteratura italiana [3]. Ma questi del frate di Vinchio non si indirizzano come gli altri, alla vita morale dell' uomo. Sembrano piuttosto adagi e detti di contadini, che abbiano di mira il costume delle bestie e degli uccelli e la vicenda della terra, delle erbe e delle piante, piuttosto che lo spirito dell' umanità.

Eccone une ricostruzione, sciolta e sgombra dal frammento di novella che vi era commisto :

I

Avia [4] *cerca fior e tem lo so sagui* [5]
deffonde lo so dolçor
inançe vol morir.

1. L. Stein, *Untersuchungen über die Proverbios morales von Santob de Carrion*. Berlino, 1900.

2. *Proverbes français* antérieurs au xve siècle, éd. J. Morawski (*Classiques français, du M.-A.*, 47).

3. F. Novati. *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana di primi tre secoli*, nel *Giornale storico della letter. ital.*, XV, 337 ; XVIII, 104.

4. *Avia* è comune nei dialetti lombardi ; cfr. C. Salvioni, *Annotazioni lombarde*, in *Archivio Glottologico Italiano*, t. XII, 390 ; Meyer-Luebke, *REW*, 524; J. Gilliéron, *Généalogie des mots qui désignent l'*abeille *d'après l'ALF*, Paris, 1918 ; G. Bottiglioni, *L'ape e l'alveare nelle lingue romanze*, Pisa, 1919, p. 13. Abbiamo nei dialetti piemontesi *ávia* e *avía*.

5. *Aguy* è la forma quasi generale dei dialetti francesi (cfr. *ALF*, tav. 15). Dalla tavola dell' *ALF* risulta che nelle valli Pedemontane (Pinerolo) si ha una forma con sibilante iniziale : *seul*.

L'ape cerca i fiori e tiene il suo pungiglione [1], diffonde il profumo dei fiori prima che voglia morire [2].

II

Usel purga le ale che in cel possa voler :
quan tempo ven, in alto sa monter.

L'uccello appresta [3] le ali per poter volare in celo ; quand' è tempo, sa montare in alto.

Il senso morale di questa allegoria è raccolto anche nell' analogo proverbio francese :

Oisieaux ne puet voler senz eles [4].

III

La stela tirà [5] *in terra, perde lo so splendor,*
tornà a lo so cel, luse y [6] *cum grande onor.*

La stella tratta a terra perde il suo splendore, restituita al cielo, ivi riluce con grande onore.

IV

Laron invola forment e lo va semenar :
no pecca lo campo che lo fa maruar.

1. *Agui* (acucula) è frequente anche nei dialetti francesi (loren, *aguy, avuy*) ; cf. W. v. Wartburg, *Französ. Etymol. Wörterbuch*, I, 24.

2. Nelle leggende agiografiche l'ape rappresenta l'anima del santo che, scoperchiato il sarcofago, se ne vola in alto, diffondendo il profumo dei fiori distillato innanzi la morte, cioè il ricordo delle opere buone compiute durante la vita. L'ape à grande parte dei riti funebri popolari. In Gallizia le preci e i lamenti delle prefiche si chiamano *el abellon* ; cfr. G. Goddard King, *The way of Saint James*, New York, 1920, vol. III, p. 238 e sgg.

3. Non da purgare, ma da pulicare (Meyer Luebke, *REWb*, 6817) toglier le pulci, astur. *pulgar*.

4. *Proverbes français*, éd. J. Morawski, n. 1435.

5. *Tira[d]a*, p. p. di *tirar*, con *a* scempia per *-a[d]a*, come nel verso appresso : *tornà[da]* .

6. Si potrebbe dubitare se l'*y* di *lusey* fosse puramente grafico come in *aley* (v. 6), e *perdey* (8) ; ma al v. 39 si ha esattemente : *luse*, senza *y* finale.

Se un ladro ruba il frumento e lo va a seminare, il campo che fa maturare [1] il frumento rubato, non fa peccato.

V

Bela cà no val nient
che re segnor semper ten denter.

VI

Se usel in capia de' canter,
poca esca de' manger.

VII

Se on te caça, fuçe ;
se Deus te caça, se' zô :
Deus manda ben fogo da cel
có poca esca trova
o aise, possa apigiel.

Se uom ti caccia, fuggi, se ti caccia Dio, siedi giù : Dio puo ben mandar fuoco del cielo che, se anche trova poca esca o agio, può appiccarsegli [2]. Il primo verso del proverbio si legge anche in mezzo a detti latini, nella prima carta del codice : *se hom te caça fuge.*

VIII

L'erba del canpo no se pò stroper [3] *;*
tô la segeça e no cala a seger.

L'erba del campo non si puó stroncare ; prendi la falce [4] e non colocchia [5] per segarla.

1. *maruar* da marutare, metatesi di maturare ; C. Salvioni, *Archivio Glottol. Ital.*, XII, 413.
2. *Chy* del v. 10 non è ben chiaro ed ha il *c-* espunto ; lo sostituisco con *co'* [come]. Inverto *apigiel possa* in *possa apigiel* per ricostituire la rima in *-el* (*ciel*, v. 19),
3. *Stromper*, troncare, è voce ancor viva in vari luoghi del Piemonte ; cfr. Maggiore Dal Pozzo, *Glossario Etimol. Piemontese*, 2ª ediz., Torino, 1893, p. 351 ; V. Sant' Albino, *Dizion. Piemontese Italiano*, Torino, 1859, p. 1112.
Andrà col francese *estreper* (streipian, Meyer Luebke, *REW*, 8295, con incrocio di *stroppus*, *REW*, 8321).
4. Anche in Bonvesin da Riva : *segheza* ; cfr. C. Salvioni, Recens. a Seifert, *Glossar zu den Gedichten des Bonvesin da Riva* (1886) nel *Giornale storico d. Letter. Ital.*, VIII, 416 ; Meyer Luebke, *REW*. 7787.
5. Su cala, cfr. *REW*, 1481. Manico di trebbiatoio.

IX

Quel presoner è inmati,
che alça presum nocte e mati.

È ammattito quel prigioniero che muta [1] prigione notte e mattino.

X

Quan l'amoça è desliga[*a*],
no cala fin che la no è ligaa.

Quando l'amo [2] s'è sciolto, non calarlo nell' acqua fin che non è legato.

Sono dunque proverbi e sentenze ritmiche, che riguardano l'agricultura (IV, *il frumento*; VIII, *l'erba del campo)* o la vita degli animali (I, *l'ape*, II, *l'uccello*, VI, *l'uccel di gabbia)*, il cielo e le stelle (III). Due soli (7° e 9°) si riferiscono alla vita umana. Basti questo computo per indicare di quale carattere fosse la tradizione letteraria che circondava il frate di Vinchio.

Ed ecco — ora — il detto del Re e della Regina :

Il detto del Re e della Regina

Lo R· comanda a li doncey chy tasen,
quan la Regina dorme.
Guarda Regina per balcon,
perde la vista a un bolçon [3].
5 Regina cum serpe va dormir.
Lo Re cria, no vol ogir.
Regina vol fenestre verciay [4] :
luse ge ven a la pover stan serray.
Lo Re sta in preson in cima de la torre,
10 guardo lo so regno, no cria, no da vose.
— « O la Regina fal[sa] — comença li dolor —

1. *Hausser*, volgersi col vento [alto], turbinare ; cfr. Wartburg, *Franz. Etymol. Wörterbuch*, 77.
2. *Amoça* rispecchia una sovrapposizione del francese *amorce* (admordere, *REW*. 181) al latino hamus *(REW*, 4026).
3. *Bolzone*, chiodo : G. dal Pozzo, *Glossario Etimol. Piemontese*, Torino, 1893, p. 65.
4. *Verciay*, p. p. di [*a*]*pertiare*, frequentativo di *aperire*.

« perde soa corona e sta a desenor » —
La Regina sana per poco fi saciaa ;
Quam la è inferma la se fa noma [1] montar.
15 La Regina no pecaa se al novior [2]
lo sol no luse, le stelle no ge dan splendor.
Canta lo Re dolce instrumento,
e la Regina nol vol ogir,
destopa le orege, conmença un gram cri :
20 — El' è gram folia desveger lo Serpent —
e fim che aldorme [3] sta segurament.

Il Re e la Regina sono in prigione. Il Re è sull' alto della torre. La Regina è nel fondo del carcere ; ma tiene le finestre spalancate *(verciay)* perchè la luce entri alla poveretta che sta chiusa (v. 7-8). Attraverso la finestra o il *balcon* (v. 3), il Re vede la regina e ne ha gli occhi come trafitti da un chiodo *(bolçon)*. La Regina dorme col Serpente.

Il Re, che prima aveva raccomandato ai valletti di tacere (v. 1) per non turbare il sonno della Regina, ora dà un grido *(lo re cria*, 6), e poi *comença li dolor* (v. 11), comincia un lamento per la condotta della falsa regina, condotta del tutto disonorevole, indegna della sua corona (v. 12). Poi prende uno strumento e canta. Ma la Regina che non aveva voluto *ogir* il grido del Re, si tura gli orecchi *(destopa le orege*, 19), anche al suo canto (v. 6 e v. 18) :

lo Re cria — [ela] no vol ogir...
e la Regina — no vol ogir...

Il Re le rimprovera il suo peccato. Ma se nel novilunio *(novior)* il sole non riluce a le stelle non risplendono, anche nel fondo nel carcere si eclissa la virtù (v. 15). Ella grace dunque nel fondo del suo carcere insienne col serpente. Sarebbe gran follia, con quei canti, con quelle grida, svegliarlo ; fin che dorme, ella sta sicura.

Che cos' è quel Serpente ? In moltissime leggende popo-

1. *Nomaa*, soltanto ; C. Salvioni, *Annot. lombarde*, nell' *Archivio Glottol. Ital.*, t. XII, p. 416.
2. *Novior*, formazione analoga al francese *Rnouvé* (Renovellum, *REW*, 5967), con mutazione di suffisso (*-orem* : *-ellum)*.
3. *Aldorme* : addormit (cf. Salvioni, *Arch. Glott. Ital.*, XII, 395).

lari — russe, indiane, africane — si favoleggia degli amori e delle nozze d'una donna con un serpe [1]. Ma qui sono due elementi che mancano in quei racconti : la prigione, dove si svolgono gli amori della donna e del serpente, e il fatto che ella porta la corona regale. In una nota il monaco di Vinchio (c. 1) trascrive la consueta identificazione cristiana : « *serpens* : idest dyabolus ».

L'allegoria deve essere estesa anche al detto del Re e della Regina ? In tal caso converrebbe pensare che il frammento piemontese facesse parte d'una narrazione più ampia, racchiudente i casi d'una seduzione diabolica, del tipo di quelle della nascita di Teofilo e di Roberto il Diavolo.

In ogni modo, sia per i fatti chiariti e sia per questi misteri che ancora l'avvolgono, il *Detto del Re e della Regina* è significativo e importante ; e pone innanzi dei problemi nuovi, la cui risoluzione darà forse un nuovo aspetto alla storia letteraria di quel secolo oscuro.

1. H. Husson, *La chaîne traditionnelle, contes et légendes au point de vue mythique*, Paris, 1874, p. 130-132.

ROMIEU DE VILLENEUVE E DANTE

di Guido Mazzoni

Non si sa precisamente donde venisse a Dante la leggenda del suo Romeo *(Paradiso,* VI, 127-142), la quale ha tanto poco che fare con la vera storia di Romieu de Villeneuve, ministro dell' ultimo conte di Provenza. Certo, della leggenda Dante si compiacque anche per quella corrispondenza sentimentale di cui fremono, sino alla commozione, gli ultimi versi dell'episodio che è rimasto famoso come quasi autobiografico.

Ma, se non erro, il sentire e il far sentire altrui la bellezza di una tale corrispondenza non equivale a capire perchè Romeo fu posto dal poeta accanto a Giustiniano imperatore. E per ciò più d'uno ha osservato che Romeo sta a Giustiniano come Piccarda, in un canto precedente della cantica stessa, sta a Costanza ; per un elegante incrociamento, di figure storicamente insigni e di persone meno alte, di grandezza mondana e di modestia profonda. Infatti, dopo che la buona Piccarda si è affrettata a distogliere da sè, sopra la gran Costanza, l'attenzione di Dante *(Paradiso,* III, 109-120), ecco il solenne Giustiniano indicare a Dante, in Romeo, una persona umile e pellegrina. Bella esemplificazione, non è dubbio, nell' un caso e nell' altro, dell' armonia celestiale la quale poggia sopra la reciproca ammirazione e gratulazione dei beati diversi.

Restando fermo tutto ciò, a me pare che convenga esaminare l'episodio di Romeo da un altro angolo d'osservazione, quando si miri a intenderne davvero il valore che gli spetta pel luogo stesso in cui si presenta.

San Bonaventura e San Tommaso chiamarono concordi la Superbia « regina e madre di tutti i Vizii. » Il contrapposto, in ogni conseguenza, n'è l'Umiltà. Nè ai cultori degli studii medievali e danteschi servono qui speciali indicazioni intorno alle idee del nostro poeta in proposito : basta rammentare, in

genere, il Gran Superbo che fu Lucifero, la Donna del cielo che è Maria, umile ed alta più che creatura, e Beatrice vestita d'umiltà e poi proterva regalmente nell' atto. Invece può giovare qualche altro rimando di riferimento a pubblici casi.

Noto dunque, senza pretendere di dire in ciò cosa novissima, che stanno in stretta connessione tra loro i versi 49-75 del canto VI dell' *Inferno*, i versi 88-151 del VI del *Purgatorio*, e quasi tutto il canto VI del *Paradiso* chiuso dall' episodio di Romeo. Nei quali tre canti, che in ciascuna cantica sono il VI, si tratta materia politica ; con Ciacco, per Firenze ; con la digressione dantesca dopo l'incontro di Sordello e Virgilio, per l'Italia ; con Giustiniano, per l'Impero mondiale. Ciacco, di contro ai due Giusti (ius, Diritto) che in Firenze non sono intesi, asserisce il male onde Firenze è oppressa perchè i cuori vi sono accesi da Superbia, Invidia, Avarizia : dove si ha, oltre che l'asserzione di « ius » nel suo duplice aspetto di civile e di sacro (cfr. *Purgatorio*, XXXII, 48), l'accusa a quelle colpe stesse per le quali fu perseguitato dai cortigiani e dal suo signore l'umile Romeo. La digressione rammenta, oltre che l'eccellenza del « ius » di Giustiniano di cui il nome sonava espressivo a Dante per l'affinità con « giusto », ius, i mali effetti della superbia dei ribelli o restii all' imperatore, cui invece dovrebbero essere devoti, e dei Fiorentini che si sobbarcano a qualsiasi più grave carica. Giustiniano esalta l'Aquila imperiale in quanto principalmente preparò il mondo alla redenzione di Cristo e all' incivilimento del Diritto riordinato ed esteso nello spazio e nei secoli.

Riaprendo ora il canto XII del *Paradiso*, vi riscontreremo San Francesco, cui l'esser figliuolo di Pietro Bernardone, e la volontaria miseria non tolsero animo ad esporre « regalmente » (è l'epiteto stesso che vedemmo adoperato per Beatrice) al sommo pontefice l'intenzione sua, nè quindi di presentarsi banditore della fede nuova « nella presenza del Soldan superba ». Riaprendo il canto I dell' *Inferno*, vi riscontreremo che la salute dell' Italia sarà quando ella si sia fatta « umile », mentre invece, come là dice lo stesso Virgilio, fu arso il « superbo » Ilione (e cf., per questo, tra gli esempii della superbia prostrata e dell' umiltà sublimata, anche *Purgatorio*, XII, 62, dove Ilio riappare « basso e vile »). E, per

giunta, ci torni a mente la distinzione che Dante sempre fece tra la magnanimità vera, l'apparente pusillanimità per modestia, e la viltà dell' animo.

Premesso codesto, possiamo e dobbiamo venire più direttamente all' episodio di Romeo.

E comincerò dal mettere in rilievo qualcosa del nesso che è tra il canto VI del *Paradiso* e l'epistola V di Dante, per l'imminente vittoria, quale a lui sembrava certa, di Arrigo imperatore : dico, qualcosa del nesso, e non il nesso in sè, che è, per tante ragioni, palese. Quando nelle terzine il poeta accenna in modo particolare a certi voli e a certe imprese dell' Aquila, che « scese folgorando » e che ha « artigli che trassero il vello a più alto leone », egli è d'accordo anche stilistico con l'epistolografo politico il quale si volgeva agli avversarii di Arrigo VII in questo modo : « Pone, sanguis Longobardorum, coadductam barbariem; et si quid de Troyanorum Latinorumque semine superest, illi cede, ne *cum sublimis aquila fulguris instar descendens adfuerit*, abiectos videat pullos eius, et prolis proprie locum corvulis occupatum », e agli oppressi si volgeva con queste altre parole : « Assumite rastrum *bonae humilitatis.* » Da un lato, la gloriosa rivendicazione della magnanimità regale ; dall' altro, la pia invocazione alla sana modestia.

L'epistola medesima ha, come intestazione e indirizzo, un così fatto contrapposto : « Universis et singulis Ytalie Regibus et Senatoribus alme Urbis nec non Ducibus, Marchionibus Comitibus atque Populis, humilis ytalus Dantes Alagherii florentinus et exul immeritus orat pacem. »

Chi non si accorge che pur qui il « farsi pusillo » è, come fu per San Francesco, la ragione per Dante intima del potere « regalmente » ammonire tali e tante autorità costituite ? E, ammesso ciò, s'intende bene il passaggio dall' episodio di Giustiniano a quello di Romeo ; non soltanto con l'intenzione quasi teologica che è pur nel passaggio dall' episodio di Piccardo a quello di Costanza, e non soltanto con l'intenzione quasi autobiografica che è pur negli ultimi versi del canto VI del *Paradiso,* quale del pari è negli ultimi versi del canto XI del *Purgatorio,* a proposito di Provenzan Salvani ; ma, ben più profondamente, col proposito di significare che l'Impero ha da essere, oltre che possente, pio, ed oltre che maestoso, umile.

Virgilio, come in verità cantò Roma debellatrice de' superbi e insieme indulgente ai vinti, e apparve, nella vita sua propria, d'accordo con la virtù cantata nell' eroe pio, così ebbe da Dante una figurazione poetica dove l'eccellenza ottiene lodi supreme dalla connaturata modestia. Nell' inno di Giustiniano in asserzione e vanto dell' Aquila romana, inno di una così veemente e continua intonazione lirica da occupare tutto intiero il canto per la voce d'una persona sola (il che non accade in nessun altro dei cento canti della *Comedia)*, si conveniva che la chiusa venisse con apparente spontaneità a suggellare l'ammonimento dell' umiltà nell' altezza, e della modestia nella gloria. Romeo compie Giustiniano. Questi per le leggi aveva modestamente rinunziato alle armi, non altrimenti che in un caso singolo un altro imperatore, degno del Paradiso, Traiano, aveva interrotta l'andata dell' esercito romano verso le nuove vittorie dell' Aquila, pur di rendere giustizia a una vedovella che aveva osato fermarlo, e con lui le insegne e i nobilissimi seguaci *(Purgatorio,* X, 73-96, esempii di umiltà esaltata, e *Paradiso,* XX, 43-48, 106-117, esaltazione di quella giustizia e dell' umiltà) : l'altro, Romeo, modestamente aveva deposto ogni autorità, ogni appariscente decoro, rendendo conto al suo signore di quanto aveva fatto per lui, e, dopo tanti anni, partendosene povero e vecchio ; da quella persona « umile » che era, rifacendosi senza lagnanze « pellegrino », e volontariamente « pusillo », e « dispetto a maraviglia », come San Francesco.

Si badi. L'aver dotato regalmente le quattro principesse, Margherita a Luigi IX di Francia, Eleonora ad Arrigo III d'Inghilterra, Sancia a Riccardo di Cornovaglia, eletto Re dei Romani, e Beatrice a Carlo I d'Angiò, le quattro figlie che Beatrice di Savoia aveva dato a Raimondo Berlinghieri conte di Provenza, dovè essere all' intelletto di Dante un merito di altra natura che forse da' suoi versi non trasparisca a noi, subito distratti dall' ammirazione pel vecchio che se ne riparte povero non sì tosto s'è discolpato, e dalla commozione che inquanto è detto di lui mendicante ci nasce per la reminiscenza della pagina nel *Convivio* in cui Dante dice quasi lo stesso di sè medesimo (I, III, 1-5). Per poter dotare riccamente le principesse era stata necessaria una sapiente, oculata, zelante

amministrazione finanziaria ; ma per poterle, costoro, dare in moglie a così grandi signori, facendo di ciascuna di loro una regina, oh non bastava un ministro delle finanze ! Romeo era stato, dunque, un eccellente Ministro e Gran Siniscalco della contea. E però l'umiltà sua, dopo una tanta prova, splendè mirabilmente, nel volersene egli andare tal quale era venuto, povero come allora, ma invecchiato in tanto servizio.

L'Aquila di Roma, nel suo providenziale uffizio, ha di codesti uffiziali bisogno. E la stella che nel Paradiso dantesco ne offre a Dante le luci è anche essa, perchè « picciola », allusiva alla umiltà (magnanima, non pusillanime) che in loro è un segno manifesto di non mai superba virtù.

Un intiero ragionamento del *Convivio* (IV, IV, 10-14 ; V, 1-20) è destinato alla dimostrazione della eccellenza romana, sino alle seguenti parole alle quali si ricollega l'inno di Giustiniano, perfino nella voce « reverenza » (vv. 34-35) : « Certo di ferma sono oppinione che le pietre che ne le mura sue stanno siano degne di reverenzia, e lo suolo dov' ella (Roma) siede sia degno oltre quello che per li uomini è predicato e approvato ». Quanto al *Monarchia* neppure occorre di rimandarvi, perchè tutto il trattato ha sostanza consimile. In così fatte lodi importa notare, a onore della gente latina, che a Dante la facoltà caratteristica ne apparisse l'essere, più d'ogni altra gente, sottile in acquistando e forte in sostenendo, ma altresì dolce in signoreggiando (*Convivio*, IV, IV, 10). Questo aveva cantato Virgilio ; questo a Dante insegnava anche Cicerone nell' asserire che quel di Roma era piuttosto patrocinio che impero (*Monarchia*, II, V, 7) ; e questo l'episodio dell' umile Romeo, dopo l'inno di Giustiniano, torna dunque a suggellare.

Il Tommaseo, che unico cito di tanti critici, perchè studiò espressamente *Come Dante sentisse la bellezza dell' Umiltà* (dove, per altro, tacque affatto di Romeo), credè poter concludere : « Al Fiorentino sdegnoso l'umiltà fu causa di quello ch' ora noi chiamiamo progresso. » Eccessiva sentenza. Nondimeno il raccostamento dell'imperatore vittorioso e legislatore col pellegrino che, compiuta l'opera sua, si rimette in via, con la stessa umiltà di quando all' opera s'era accinto, dà veramente a pensare.

Nel quale ordine di idee, vogliasi ancora riflettere che i due

grandi legislatori del genere umano furono, agli occhi di Dante, Mosé *(Inferno,* IV, 57) e Giustiniano. Pel primo di loro l'epiteto che il poeta scelse a caratterizzarlo, dopo la designazione di « legista », fu « obediente ». Sapeva egli della Bibbia *(Numeri,* XII, 3) che : « erat enim Moyses vir mitissimus super omnes homines qui morabantur in terra » ; e, col sapiente intuito, percepiva nella voce « mitissimus » il senso vero della voce ebraica, senso a lui negato dall' ignoranza del testo, « il più modesto o umile » ; mentre l'antico volgarizzamento ci ravvicina al « pius Aeneas » con « molto pietoso ». Quel tremendo reggitore e condottiero d'un popolo, Mosè, sembrava a Dante un eroe per essere stato, nel dare le leggi e nell' alta impresa della liberazione, un umile e prontissimo esecutore dei voleri di Dio ; come poi Giustiniano, quando era stato inspirato da Dio all' alto lavoro. Onde nell' epistola predetta (V, 1) propriamente a Mosè paragonava Arrigo imperatore : « Moysen alium qui de gravaminibus Egiptiorum populum suum eripiet, ad terram lacte ac melle manantem perducens ». E per ciò appunto, il canto cantato dallo spirito chiuso di luce ha un degno coronamento, per la bocca stessa di Giustiniano, nell' encomio di Romeo.

Il primo esempio che al pellegrino nel mondo di là offersero le scolture divine per l'umiltà esaltata fu quello di Maria nell' atto di rispondere all' angelo annunziatore : « Ecce ancilla Dei » *(Purgatorio,* X, 44). « Ecce servus Dei » risposero Mosè e Giustiniano allora che sentirono il comandamento di dare al mondo le leggi dal Sinai e dalla sede imperiale. Ma se per l'umiltà del gran patriarca bastava, nell' intenzione del poeta, attestarla con un epiteto, era bello, per l'umiltà necessaria alla redenzione dell' Italia, quando ella ben fosse disposta a umiltà, si rammentasse, nell' augurio al nuovo Mosè, l'umiltà anche doverosa al redentore, e l'ammonimento ne fosse dato da Giustiniano e con la forma di un vivo esempio (cfr. *Paradiso,* XVII, 139-142) :

> « Ché l'animo di quel ch' ode, non posa
> Né ferma fede per esemplo ch' aia
> La sua radice incognita e nascosa,
>   Né per altro argomento che non paia. »

Credo che in qualche modo codesto pensiero del poeta possa provarsi con un' osservazione interna. Gli spiriti beati nella « picciola » stella di Mercurio son quelli degli attivi nel bene ma al bene stimolati dal desiderio di onore e fama. Romeo, a rigore, non rientrerebbe in quell' ordine ; egli che fu così pronto a lasciare gli onori e che nel ramingare non ci è presentato smanioso di fama. Da rigettarsi è certamente l'opinione che Dante reputasse lui, come in alcuna forma della leggenda apparisce, un angelo o uno speciale messo di Dio : un uomo vero egli fu pel poeta, e fu però capace di sentimenti misti, tra l'eccellenza e il difetto della virtù, dove a noi non è possibile il precisare limiti e atteggiamenti. Nondimeno chi mai crederebbe, se il poeta non ce lo assicurasse per bocca di Giustiniano, che anche egli avesse meritato un po' meno di altri beati, per aver troppo indulto a desiderii mondani ? L'episodio, in tale relativa incongruenza, acquista un maggior valore di esempio ; perchè dovè essere introdotto, non per confermare la suddetta asserzione dell' imperatore, ma, anzi, quasi in contrasto ad essa. In altri termini, Dante non mirò, inventando l'episodio dell' umile Romeo, se non a documentare drammaticamente l'insegnamento morale-politico che egli « humilis ytalus » credeva conveniente, dopo l'inno alla gloria imperiale ripetuto magnanimamente, « regalmente », in cospetto di quante erano le massime autorità : « universis et singulis Ytaliae Regibus et senatoribus alme Urbis nec non ducibus Marchionibus Comitibus atque Populis. »

RÉMINISCENCES DANTESQUES
DANS LE *ROLAND FURIEUX*

par Henri HAUVETTE

Le nombre et l'importance des réminiscences de Dante contenues dans le poème de l'Arioste ont été signalés dès le XVIe siècle. Aucun lecteur familier avec la *Divine Comédie* ne peut manquer d'en découvrir dans le *Roland Furieux*, aux endroits mêmes où il y a le moins lieu de les attendre.

En 1895, a paru dans les *Modern language notes*, t. X, p. 340-347, une assez longue énumération de ces réminiscences: L. Oscar Kuhns, *Some verbal resemblances in the Orlando Furioso and the Divina Commedia*. Le relevé, pour être fait avec grand soin, est cependant loin d'épuiser tout ce qu'on pourrait citer ; et M. Gioacchino Maruffi, après son étude intitulée : *La Divina Commedia considerata quale fonte dell' Orlando Furioso e della Gerusalemme Liberata* (Naples, 1903), a laissé encore bien des observations à formuler.

Dans l'ouvrage d'ensemble que j'ai consacré à l'Arioste et à son poème (Paris, Champion, 1927), je n'ai pu, en effleurant la question de la langue et du style dans le *Roland Furieux*, que mentionner très rapidement ces souvenirs de Dante (p. 290-291, et les notes, p. 370-371). Si j'y reviens, ce n'est pas dans le vain espoir d'épuiser définitivement un ordre d'observations qui, par leur nature même, sont inépuisables ; car je tiens à dire que je n'ai pas dépouillé les 4842 octaves du poème de l'Arioste, avec la *Divine Comédie* en regard, spécialement pour y noter des « ressemblances verbales » ! Ce qu'un lecteur n'a pas aperçu, un autre peut toujours le découvrir. Je désire seulement apporter plus de précision dans les remarques que j'ai dû formuler ailleurs avec une extrême brièveté.

***

Que L. Oscar Kuhns ait omis de relever un nombre assez important de réminiscences dantesques, dans le poème de l'Arioste, cela résultera de quelques exemples que voici, cueillis dans toutes les parties du *Roland Furieux* [1] :

O. F. I, 29, v. 3 : E scolorosse al Saracino il viso.
... e scolorocci il viso.
(*Inf.*, V, 131.)

— II, 47, v. 8 : Quanto in due volte si può trar con mano.
Quanto un buon gittator trarria con mano.
(*Purg.*, III, 69.)

— II, 54, v. 6-8 : Io'l vidi, io'l so ; nè m'assicuro ancora
Di dirlo altrui ; che questa meraviglia
Al falso più ch'al ver si rassimiglia.
,,, e vidi cosa ch'io avrei paura
sanza più prova di contarla solo,
se non che coscienza m'assicura...
Io vidi certo ed ancor par che 'l veggia...
(*Inf.*, XXVIII, 113-115, 118.)
... a quel ver c'ha faccia di menzogna.
(*Ibid.*, XVI, 124.)

— V, 18, v. 3 : Per esser valoroso a maraviglia.
Né per esser dispetto a maraviglia.
(*Parad.*, XI, 90.)

— VI, 19, v. 1-4 : Poi che l'augel...
Con larghe ruote...
Cominciò sopra un' isola a calarsi
Le rote larghe e lo scender sia poco.
(*Inf.*, XVII, 90.)

— XIII, 5, v. 5 : Ma voglio che sappi la prima radice.
Ma s'a conoscer la prima radice.
(*Inf.*, V, 124.)

— XXIV, 2, v. 5 : Chi su, chi giù, chi qua, chi là travia.
Di qua, di là, di giù, di su li mena.
(*Inf.*, V, 43.)

1. Les vers de Dante sont en italiques.

— XXXV, 30, v. 1 :Si che continuando il primo detto.
E se, continuando al primo detto...
(*Inf.*, X, 76.)

— XXXIX, 72, v. 7 : Ché presso ad Arli, ove il Rodano stagna.
Si come ad Arli, ove Rodano stagna.
(*Inf.*,IX,112.)

Il ressort déjà de ces quelques rapprochements que la nature et la portée des réminiscences dantesques, qui se présentaient à la pensée de l'Arioste un peu au hasard, sont fort diverses et inégales. Le dernier exemple constitue une véritable citation, amenée presque inévitablement par le fait que, en cet endroit, le récit de l'Arioste se déroule sur les bords du Rhône, et qu'il s'agit précisément d'expliquer par un grand massacre de Sarrasins l'origine du cimetière des Aliscans.

Voici d'autre part quatre imitations proprement dites : la formule par laquelle Isabelle commence le récit de ses malheurs et qu'elle emprunte á Françoise de Rimini (XIII, 5) ; — les larges boucles, dessinées dans le ciel par l'hippogriffe, comme par Géryon dans l'atmosphère épaisse de l'enfer, pour se poser doucement sur le sol (VI, 19) ; — l'égarement des âmes en proie à la passion (XXIV, 2) — et les précautions prises par l'Arioste au moyen de deux emprunts à Dante, pour introduire et excuser la description d'une scène étrangère à toute vraisemblance.

Les quatre autres exemples sont de pures réminiscences verbales, sans la moindre communauté de pensée entre les passages des deux poèmes.

***

Mais il y a tels épisodes du *Roland Furieux* où les réminiscences de la *Divine Comédie* se pressent sous la plume de l'Arioste avec une continuité qu'explique l'analogie du sujet traité. Je citerai notamment deux morceaux où apparaissent des souvenirs dantesques, qui n'ont pas été non plus enregistrés par L. Oscar Kuhns.

Au chant III, Bradamante parvenue, contre toute attente, dans la grotte où se trouve la tombe de Merlin, y est gracieusement accueillie par la bienfaisante Mélisse, qui lui dit :

III, 9 : O generosa Bradamante,
Non giunta qui senza voler divino,
Di te più giorni m'ha predetto inante
Il profetico spirito di Merlino,
Che visitar le sue reliquie sante
Dovevi per insolito camino.
E qui son stata acciò ch'io ti riveli
Quel c'han di te statuito i cieli.

La situation est un pâle reflet de celle de Dante, accueilli dans le ciel de Mars par son trisaïeul Cacciaguida *(Parad.*, XV, v. 49 et suiv.) : sans que les expressions soient les mêmes, Cacciaguida, lui aussi, attend son descendant, dont la venue lui a été annoncée par le livre infaillible du Destin.

Or, dans cet épisode, plusieurs réminiscences verbales se présentent sous la plume de l'Arioste, empruntées d'ailleurs à d'autres passages de Dante ; le v. 2 de la stance déjà citée reflète ceux-ci :

Credi tu, Malacoda, qui vedermi
esser venuto...
senza voler divino e fato destro?
(*Inf.*, XXI, 79-82.)

Parlant de Merlin, Mélisse dit :

III, 11, 1-2 : Col corpo morto, il vivo spirto alberga
Sin ch' oda il suon dell' angelica tromba.
... Più non si desta
di qua dal suon dell' angelica tromba.
(*Inf.*, VI, 94-95.)

A la stance 12 du même chant, v. 1, le mot *cimiterio* est employé par l'Arioste pour désigner la sépulture d'un personnage unique ; or la même expression est placée par Dante dans la bouche de saint Pierre, pour désigner le lieu de sa sépulture :

Fatt' ha del cimiterio mio cloaca.
(*Parad.*, XXVII, 25.)

De se voir ainsi attendue, Bradamante exprime modestement sa surprise.

III, 13, v. 7-8 : Di che merito son io
Ch' antiveggian profeti il venir mio ?

La question rappelle fort exactement celle de Dante à Virgile.

Mà io perché venirvi ? e chi 'l concede ?
(*Inf.*, II, 31.)

Enfin la pierre dans laquelle est taillée le sépulcre de Merlin,

III, 14, v. 5-6 : una pietra dura
Lucida e tersa e come fiamma rossa,

rappelle singulièrement les degrés de la porte du Purgatoire, dont le premier était de marbre blanc,

... pulito e terso.
(*Purg.*, IX, 95.)

et le troisième

Porfido parea si fiammeggiante
Come sangue che fuor di vena spiccia.
(*Ibid.*, v. 101-102.)

Il faut noter encore que, dans les premiers mots du discours que Merlin adresse à Bradamante (st. 17, v. 5), le prophète désigne le Danube sous la forme « la Danoia », déjà employée par Dante (Inf., XXXII, 26).

On est donc autorisé à penser que, en présence d'une situation qui lui rappelait un épisode de la *Divine Comédie*, l'Arioste faisait un accueil particulièrement empressé aux réminiscences dantesques, quelle qu'en fût d'ailleurs la provenance.



Cette observation est confirmée par les aventures célèbres d'Astolphe en Ethiopie — la chasse qu'il donne aux hideuses harpies, sa descente dans une galerie de l'Enfer, son ascension au Paradis terrestre et de là dans la lune (cf. XXXIII-XXXIV).

La description des harpies, chez l'Arioste, est beaucoup plus détaillée que chez Dante, mais la dérivation n'en est pas douteuse :

XXXIII, 120, v. 2, 5-8 : Volto di donne avean pallide e smorte...
L'alacce grandi avean deformi e brutte,
Le man rapaci, e l'ugne incurve e torte ;
Grande e fetido il ventre e lunga coda,
Come di serpe che s'aggira e snoda.
Ali hanno late e colli e visi umani,
Piè con artigli e pennuto il gran ventre.
(*Inf.*, XIII, 12-13.)

Arrivé à la porte de l'Enfer, Astolfo reconnaît aussitôt la présence des damnés :

XXXIV, 4, v. 6-7 : E l'aria sentì percossa e rotta
Da pianti e d'urli e da lamento eterno.
Quivi sospiri pianti ed alti guai
Risonavan per l'aer senza stelle.
(*Inf.*, III, 22-23.)
Là dove molto pianto mi percuote.
(*Ibid.*, V, 2.)

Ibid., 5, v. 1-3 : Astolfo si pensò d'entrarvi dentro
E veder quei c'hanno perduto il giorno,
E penetrar la terra fin al centro.
... le genti dolorose
c'hanno perdute il ben dell' intelletto.
(*Inf.*, III, 17-18.)
... discriver fondo a tutto l'universo.
(*Ibid.*, XXII, 8.)

S'adressant à une ombre, Astolphe lui dit :

XXIV, 9, v. 8 : Non ti dispiaccia che' l tuo stato intenda;
Ibid. 10 v 1-2 : E se vuoi che di te porti novella
Nel mondo su, per satisfarti sono.
Ma dilli chi tu fosti, si che'n vece
D'alcun' ammenda tua fama rinfreschi
Nel mondo su, dove tornar li lece.
(*Ibid.*, XIII, 52-54.)

Quant au Paradis terrestre, il est, chez l'Arioste, émaillé des couleurs des plus brillantes pierres précieuses (XXXIV, 49), suivant la tradition, dont la vallée réservée aux princes, dans le Purgatoire de Dante, présentait un reflet célèbre *(Purg.*, VII, 73 et suiv.) Il va sans dire que les oiseaux y chantent dans les branches, que les ruisseaux murmurants y sont d'une limpidité de cristal, et qu'un zéphir toujours égal y maintient une éternelle fraîcheur (O. F., XXXIV, 50 ; Purg. ,XXVIII, 7 et suiv. ; 28 et suiv.)

L'entretien d'Astolphe avec saint Jean l'évangéliste roule sur divers sujets, dont quelques-uns ont un caractère mystérieux :

XXXIV, 62, v. 1-2 : e seco scorse
Di molte cose di silenzio degne.
Parlando cose che il tacere è bello.
(*Inf.* IV. 104.)

Bien entendu, une allusion à la donation de Constantin ne saurait manquer :

Ibid. 80, v. 7-8 : il dono (se però dir lece).
Che Costantino al buon Silvestro fece.
Ahi Costantin, di quanto mal fu matre, etc...
(*Inf.*, XIX, 115.)
O navicella mia com mal sei carca !
(*Purg.*, XXXII, 129.)

Mais l'indignation profonde du vieux poète florentin fait ici place à une raillerie fort irrévérencieuse : cette donation en effet est reléguée dans la lune, avec les innombrables objets que la folie des humains a perdus sur la terre, a gaspillés et gâchés à plaisir : voici un immense amas (peut-être un lac) de soupe renversée : ce sont les aumônes que les hommes ont chargé leurs héritiers de faire après leur mort ; — et plus loin, une haute montagne, toute plantée de fleurs qui jadis répandaient de doux parfums, mais dont l'odeur est devenue infecte, représente la donation de Constantin ; c'est du moins saint Jean qui l'affirme ; mais il s'en excuse par une petite parenthèse qu'on pourrait traduire : « Sauf votre respect ! »

***

Cette libre transposition des idées et des expressions de Dante, confine évidemment à la parodie. Lorsque certain docteur, jusqu'alors tenu pour sage, tombe par cupidité dans le plus hideux des péchés, et que sa femme Argia, qui le guette, s'empresse de le prendre sur le fait, la confusion du malheureux est telle que le poète s'écrie :

XLIII, 140, v. 7-8 : O terra, acciò ti si gittassi dentro
Perché allor non t'apristi insino al centro?

Ainsi retentit dans le *Roland Furieux*, avec un accent caractéristique de « beffa », de farce et de dérision, la tragique acclamation d'Ugolin :

Ahi dura terra, perché non t'apristi?

Il est superflu d'ajouter que cette dérision ne vise ni la personne de Dante, ni son œuvre, ni son art. Comme pour les plus vaillants chevaliers de la vieille épopée française, l'Arioste n'a pour l'auteur de la *Divine Comédie* qu'admiration et affection, mais pourquoi se serait-il privé de traiter celui-ci comme ceux-là avec une familiarité qui ne leur épargne pas les saillies de son humeur espiègle ?

UN FILOLOGO DIMENTICATO DEL SEC. XVI

ALESSANDRO SARDI

di Giulio Bertoni

Tra i cultori dell' antica lingua italiana nel sec. XVI, accanto al Barbieri, al Castelvetro e al Trissino, dopo il Bembo, l'Equicola e altri, non vedo che sia stato concesso ad Alessandro Sardi il posto, a cui, se non erro, ha qualche diritto per la ragione che diró fra poco.



Alessandro Sardi, figlio di Gaspare, fu uno dei più eruditi uomini del circolo di Alfonso II d'Este. Storico e poligrafo, raccoglitore di manoscritti e di libri a stampa per sè e per il Duca di Ferrara, verseggiatore e amante d'ogni sorta di studi, ha lasciato a stampa alcune opere, che attestano la sua forte e vasta cultura e il suo eclettismo. Quando il Sardi venne a morte (il 26 Marzo 1588) [1], il medico estense, anch' esso letterato, Antonio Montecatini si affrettó a far porre i suggelli a due casse contenenti i suoi manoscritti e a scrivere al Duca : « Hier sera tra le due et le tre di notte V. A. « perdè un ottimo et utilissimo Servitore che fu il Sardi, chia- « mato dal S^re^ Dio a migliore vita. Pari al quale nella sua pro- « fessione non si troverà in Italia nè forse fuori, per le assidue « et lunghe fatiche sue ; delle quali sarà da far molto conto, « nè lasciarle perdere o rubbare, defraudando il suo nome « della lode che merita di esse. Il Canc^re^ Piganti ha serrate « tutte le sue scritture et libri a penna in due coffani suggel-

1. Non (come afferma il Barotti, *Mem. istoriche di Letterati ferraresi*, II, 1793, p. 203) il 28 Marzo. La lettera, che pubblico qui sopra, è decisiva.

« landoli ; et al retorno di V. A. ella potrà far essequire quel « che le parrà (Ferrara, il dí 27 di Marzo 1588) » [1].

Molte di queste « scritture » del Sardi entrarono a far parte della biblioteca e dell' archivio degli Estensi ; altre andarono disperse. Ora, chi prenda a studiare le molte sue carte conservate per ordine del Duca, si avvede che questo storico, allievo di M. A. Antimaco, dedicò cure particolari agli antichi poeti e riflettè sul problema della lingua, che, dopo la propaganda del Bembo, destava nel cinquecento non poco interesse a Ferrara, e discusse passi controversi di Dante, del Boccaccio, del Petrarca e anche dei rimatori delle origini.

Sappiamo, a ragion d'esempio, ch' egli compose una *Centuria di Annotazioni* letterarie e linguistiche su antichi poeti, intitolata a Lucrezia Roverella e salvata soltanto in parte [2]. Vi si discutevano versi di Dante, del Petrarca, ecc. e vi si proponevano emendamenti arditi, ma ingegnosi , talora degni di molta attenzione e tal' altra definitivi. Cosí, avendo tra mano e leggendo l'edizione del 1478 del *Filocolo* del Boccaccio, arrivato al cap. 43 del L. IV, non esitava a proporre alla Roverella di restituire in versi, con qualche correzione, ciò che si trovava a modo di prosa : « Io sono del terzo ciel cosa gentile si uago « de belli occhii di costei : chi sio fusse mortale : menamorarei, « e uo di fronda in fronda a mio diletto intorniando glaurei « crini, me di me accendendo en questa mia fiameta con effecto « mostro la forza de dardi de uiui andando ognhomo ferendo ; « chi lei ne glochii guarda ; ouio disciendo ciaschuna hora che « piacere di lei uera regina de li regni mei » e s'arrischiava a presentare questa soave ballatella in una forma meno scorretta : « Nel *Philocolo* del Boccaccio si legge scorrettamente in « prosa et con voci false quello ch' esser dovrebbe in verso :

Io son del terzo ciel cosa gentile,
Sì vago de' begli occhi di costei
Che se fossi mortal, me ne morrei.
E vo' di fronda in fronda a mio diletto
Torniando gli aurei crini
E me di me accendendo.

1. Bibl. estense, G. 1, 17.
2. Bibl. estense : T. IV, 6, 35.

In questa mia fiammetta con effetto
Mostro la forza de' dardi divini
Andando ogni huom ferendo
Che lei negli occhi guarda ; ov' io discendo
Ciascuna hora ch'è piacer di lei,
Vera Reina delli regni miei ».

Lezione ricostruita a buon diritto, non senza utili correzioni in gran parte simili a quelle delle edizioni cinquecentesche del *Filocolo*, dalle quali la soave ballata passò nella raccolta delle « Cantilene e Ballate » del Carducci e divenne celebre. Mentre Marco Guazzo e Gaetano Tizzone e Francesco Sansovino pubblicavano nel 1530, 1538, 1554, a Venezia e a Milano il *Filocolo* con la ballata giustamente ricostruita, il Sardi, ignaro dell' altrui ricostruzione, perveniva al medesimo risultato. Ciò non gli si può ascrivere, certo, a grande merito ; ma è un fatto che sta a provare l'attenta cura, con la quale egli leggeva e commentava il Boccaccio.

Talora, purtroppo, in questa sua *Centuria* non si peritava a mettere temerariamente le mani nei versi stessi dei poeti. Per esempio, raffrontati a un notissimo passo di Vergilio i versi di Dante (*Purg.*, XXII, 40) :

A che non reggi tu, o sacra fame
  Dell' oro, l'appetito dei mortali ?

non si faceva scrupolo di mutarli così :

A che non sforzi tu, o sacra fame
  Dell' oro, l'appetito dei mortali ?

Rimangono, fra i suoi scritti, due libri sulla *Volgar lingua* e un abbozzo del libro terzo. Lo affaticava il problema, che potremo dire del « purismo », poichè rifuggiva dalle parole straniere e amava quelle usate dai buoni autori. Fra le prime, lasciava libero corso a quelle poche divenute d'uso molto comune (registrava, fra queste, *donno* e *donna*, ritenendole addirittura spagnuole). Delle seconde si industriava di redigere elenchi, con indicazione minuziosa dei luoghi, donde erano rilevate.

Abbiamo, così, di lui una scelta di voci di Dante, del Villani, di Cino da Pistoia, di Ricordano Malespini [1]. Sopra tutto merita ricordo un grosso elenco alfabetico, quasi un vocabolario completo del Boccaccio. Dalle *Prose* del Bembo ricavò un altro copioso prontuario. Altri elenchi redasse dal *Tesoro* volgarizzato di Ser Brunetto, e non trascurò i lirici del duecento Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Dante da Maiano. Si noti che tutti questi elenchi sono ricavati da scritti di toscani o di autori che s'ispiravano ad esempi toscani. Di lingue straniere non pare si sia occupato, se si eccettui il tentativo di un breve glossario spagnuolo [2].



C'erano, accanto al Sardi, a Ferrara, altri minori cultori di studi linguistici, come Alberto Lollio. Ma non so che nessun altro lavorasse con pari intenti : dirozzare il volgare ferrarese, o, meglio, sostituire all' ibrida lingua dei letterati del circolo estense il toscano, che ormai, dopo l'opera del Bembo e l'ultima edizione dell' *Orlando Furioso* (1532), si annunciava trionfatore. Questo fu l'intento del nostro dimenticato autore.

Alessandro Sardi cooperò, insomma, all' opera di valutazione e di diffusione della lingua letteraria italiana in un centro importante di cultura quale fu Ferrata. E io credo che questa sola ragione basterebbe, lasciando da banda la sua opera a stampa, a dargli il diritto di non essere del tutto dimenticato dagli studiosi della storia della lingua d'Italia.

1. Bibl. estense : U. 6, 8.
2. Tutti questi elenchi sono nel ms. S. 9, 10 della Bibl. estense.

PLOT, TALE, AND EPISODE IN *DON QUIXOTE*

by J. D. M. Ford

Chapter XXVIII of the *Primera Parte* of *Don Quixote* opens with these words : « Felicísimos y venturosos fueron los tiempos donde se echó al mundo el audacísimo caballero don Quijote de la Mancha, pues por haber tenido tan honrosa determinación como fué el querer resuscitar y volver al mundo la ya perdida y casi muerta orden de la andante caballería, gozamos ahora en nuestra edad, necesitada de alegres entretenimientos, no sólo de la dulzura de su verdadera historia, sino de los cuentos y episodios della, que, en parte, no son menos agradables y artificiosos y verdaderos que la misma historia. » It is clear that Cervantes is here making a distinction between the essential part of his book, the *verdadera historia* or main plot, and certain tales and episodes which are also contained within the book. The English translator, John Ormsby, comments in a footnote on this passage and says : « This looks as if some doubt had crossed the mind of Cervantes as to the propriety of introducing these tales and episodes [1]. » Now it is not obvious that at this stage of the matter, that is, prior to the publication of the *Primera Parte* (1605), the author was at all dubious about the propriety ot inserting tales and episodes into his *Don Quixote*. For aught that we can tell, he may have thought the presence of the tales and episodes one of the most natural things in the world. But, after the *Primera Parte* appeared, it seems as though critics had taken exception to their introduction into his text, and

1. *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha* by Miguel de Cervantes Saavedra, a Translation with Introduction and Notes by John Ormsby, New-York, 1893, vol. II, p. 63.

we find him on the defensive in the issue. In Chapter III of the *Segunda Parte* the Bachellor, Samson Carrasco, mentioning some of the censures that had been passed upon the *Primera Parte*, has this to say : « Una de las tachas que ponen a la tal historia... es que su autor puso en ella una novela intitulada *El Curioso impertinente*; no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar [1], ni tiene que ver con la historia del señor don Quijote. » Having this in mind, Don Quixote declares a little later in the conversation : « No sé yo qué le movió al autor a valerse de novelas y cuentos ajenos, habiendo tanto que escribir en los míos : sin duda se debió de atener al refrán : « De paja y de heno... » etcétera. » In other words, the hero of the novel appears to consider the intercalated tales as mere padding.

In the conversation recorded in Chapter III of the *Segunda Parte* the criticism is specific. It is limited to one tale, and objection is made to that tale only because it is out of place, irrelevant ; nothing is said about episodes as such. But the author was still to react against criticism, for in the beginning of Chapter XLIV of the *Segunda Parte* we see him concerned again with the question of the validity of digressions, episodes, and separate tales. The first words of the passage here in point are troublesome as they stand in the editions of 1605. They may be regarded as framed by Cervantes with the deliberate intent of mystifying us — which is not impossible, since, being an inveterate wag, he might easily have found enjoyment in perplexing his dear readers — or they may be deemed corrupt and, in that event, made the subject of correction. The commentator Clemencín, who is sometimes too naive, chose to regard them as gibberish ; on the other hand Hartzenbusch sought to make the meaning plain by introducing some very slight changes of text. Let us now cite the passage :

« Dicen que[2] en el propio original desta historia se lee que

1. Instead of the comma usually printed here, a semi-colon might be better. Otherwise a change of *tiene* to *tener* suggests itself.

2. Hartzenbusch (*Edición corrigida*, etc. Argamasilla de Alba, M. Rivadeneyra, 1863) inserts *lo que* after *Dicen que* and omits the *que* after *se lee*, so as to read : « Dicen que lo que en el propio original

llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él le había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo, por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como ésta de don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar dél y de Sancho, sin osar extenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos ; y decía que el ir siempre atenido el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y por huir de este inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la *del Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote, que no podían dejar de escribirse. También pensó, como el dice, que muchos, llevados de la atención que piden la hazañas de don Quijote, no la darían a las novelas, y pasarían por ellas, o con priesa, o con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, el cual se mostrara bien al descubierto, cuando por sí solas, sin arrimarse a las locuras de don Quijote, ni a las sandeces de Sancho, salieran a luz ; y así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mesmos sucesos que la verdad ofrece, y aun éstos limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos ; y pues se contiene y cierra en los estrechos limites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que se escribe, sino por lo que ha dejado de escribir [1]. »

desta hitoria se lee, llegando Cide Hamete a escribir, etc. » If we are unwilling to believe that Cervantes is purposely confusing his readers, we can welcome these changes of H. ; certainly they clear up the relation between the author and the translator which the 1605 text muddles badly. As Ormsby comments : « The original bringing a charge of misinterpretation against its translator is a confusion of ideas that it would not be easy to match. »

1. As typical . f latter-day commonplace criticism of the art of the *Don Quixote* — criticism which is not always without shrewdness and appositeness, but in general ignores the author's adherence to models

It is patent now that, not far from the end of the whole novel, the author is engaged in a half-hearted defense of certain novelesque and episodic factors of the *Primera Parte* which he there introduced to enliven his narrative. No doubt he dreaded the effect of the monotony resulting from strict adherence to a unified plot, but he alleges also that the task of restricting himself « to writing upon one single subject, and speaking through the mouths of a few characters, was intolerable drudgery », that is to say — and this is important — his own choice prompted him to vary his subject matter by importing into it detached or semi-detached tales and episodes. He felt, also, when writing the *primera Parte*, that those who were genuinely engrossed in the exploits of Don Quixote and disliked the presence of the tales, would pass over these latter, however, elegantly and artfully they were contrived. One can hardly help feeling that this half-hearted defense really veils a roguish complacency. Cervantes was proud of the *Curioso impertinente* and the *Cautivo*, and although, to silence the critics, he avoided including in the *Segunda Parte* anything so absolutely outside the main nar-

and prevailing methods of his time — we quote this from Ormsby's *Introduction* to his *Translation* (*l. c.*, I, 90 *ff.*) : « Cervantes seems, as in fact he confesses in the person of Cid Hamet in Chapter XLIV of the *Second Part*, to have grown weary before long of the restrictions it imposed upon him, and to have felt it, as he says himself, « intolerable drudgery to go on writing on one subject », chronicling the sayings and doings of the same two characters... It is partly for this reason, as he himself admits, that he inserted the story of *Cardenio and Dorothea*, that with the untranslatable *(sic)* title which I have ventured to call the *Ill-Advised Curiosity*, and *The Captive's Story*, which fill up the greater part of the last half of the volume [i. e., of the *Primera Parte*], as well as the *Chrysostom and Marcela* episode in the earlier chapters. But of course there are other reasons. He had these stories ready written, and it seemed a good way of disposing of them ; it is by no means unlikely that he mistrusted his own powers of extracting from Don Quixote and Sancho material enough to fill a book ; but above all it is likely that he felt doubtful of his venture. It was an experiment in literature far bolder than *Lazarillo de Tormes* or *Guzmán de Alfarache* ; he could not tell how it would be received ; and it was well, therefore, to provide his readers with something of the sort they were used to, as a kind of insurance against total failure, etc., etc. »

rative as the *Curioso*, he did not personally deem it a technical imperfection where it really appeared in his book. After all, he had very good warrant for the commission of what the critics called a sin ; he was well acquainted with antecedent and famous narrative works in which detached or semi-detached *(pegadizas)* tales and episodes are found inserted here or there in the fabric of the main plot.

While Cervantes mentions by name only the *Curioso* and the *Cautivo*, the chances are that he had in mind as of the same class the novelesque episode of *Grisóstomo y Marcela* told in Chapters XII to XIV of *Parte Primera*. The latter is almost as much foreign to the action of the novel as is the *Curioso*. It is true that Don Quixote figures in the ceremonies marking the interment of Chrysostom, but his part is very slight, and the episode is only very loosely tied to the plot of the story of the hero's experiences. Cervantes was always fond of pastoral or pseudo-pastoral narrative. Perhaps one would not be far from wrong who should set up the hypothesis that, even before composing the *Primera Parte*, he had written the tale of the hopeless love of the pseudo-shepherd Chrysostom and of the obduracy of the flinty-hearted pseudo-shepherdess Marcella, and, not having yet formed the plan of publishing a collection of tales such as that of the *Novelas ejemplares*, he determined to find a place for his novelette in his *Don Quixote*. The famous Italian story-tellers, whom he knew and utilized, Pulci, Boiardo, and Ariosto, had embroidered their accounts of Roland and other knightly heroes with episodic material of a novelesque sort, and why should not he, who had advanced now as far as the twelfth chapter of his novel [1], begin to think of doing so, especially as he had matter at hand that he might use. And not only the Italians but even the writers of the *libros de caballerías*, whose methods he was consciously parodying, did not scruple to avail themselves of somewhat extraneous episodes. He should not incur the charge of being a blundering innovator, if he simply did what Italian and Spanish story-tellers had been doing before him.

1. Cervantes did not divide the *Primera Parte* into chapters. This was done, however, in the printing-house.

One wonders that Cervantes was willing to put the *Cautivo* into the same category with the *Curioso*, as he did when he said that both tales « están como separadas de la historia ». This is not entirely true of the *Cautivo*. There are four [1] important novelesque episodes in the *Primera Parte* : they are those of *Grisóstomo y Marcela*, *Cardenio* (and interwoven with it the *Dorotea)*, the *Curioso*, and the *Cautivo*. Of these the *Curioso* is an absolutely extraneous novelette [2] and the *Grisóstomo* is hardly more than one. On the other hand, the episode

1. Of course we might include the episode of *Don Luis and Doña Clara*, but it is not of interest comparable to that which we find in the other four instances, and we may leave it out of consideration in the present connection. We omit also the *Goatherds's Tale* in chapter LI, as it is only a counterpart to the episode of *Grisóstomo y Marcela*.

2. According to the device adopted by Cervantes, the tale of the *Curioso Impertinente* was found by the Landlord among some papers left in his Inn by a wayfarer *(Primera Parte*, chapter XXXII). In the lining of the valise which held these papers the Landlord discovered also the tale of *Rinconete y Cortadillo* (chapter XLVII). Now, while Cervantes inserted the former into his novel, he left the *Rinconete* out of it, so that the latter did not reach print until the first edition of the *Novelas ejemplares* became a fact in 1613. Why did he thus distinguish between the two tales? The reason seems to be this. Though the *Curioso* is outside the movement of the main plot of the *Don Quixote*, it has none the less an appropriateness of its own in that it provides another illustration of monomania. As a latter-day exponent of knight-errantry, Don Quixote is a monomaniac in his methods. Anselmo in the *Curioso* is a monomaniac in his peculiar insistency upon putting to the test the powers of virtuous resistance of his wife and his friend. We need not press further the correspondences in the case. The subject has been discussed by Professor A. Castro in his *Pensamiento de Cervantes* (Madrid, 1925 ; pp. 121 *ff*.) He has assembled the judgments *pro* and *contra* of various noted critics who have expressed themselves with regard to the tales and episodes in the *Don Quixote*. Thus does he sum up the state of affairs : « hay dos grupos de pareceres : unos que por razones de armonía, de preceptiva o meramente de condensación del interés en torno al protagonista, rechazan la intercalación de las novelas (su fuente, en último término, sería, la crítica neoclásica) ; otros que, obedeciendo a una concepción romántica del arte, buscan conexión interna entre los diversos episodios y el conjunto. Yo creo que estos últimos se acercan más a la verdad, y podrían apoyarse incluso en el pensamiento del autor : « Los cuentos y episodios de (el *Quijote)*, que, en parte, no son menos agradables y artificiosos y verdaderos que la misma historia. »

of *Cardenio* is rather well knit into the account of the hero's exploits, for the hero is much concerned in redressing the plight of the love-lorn Cardenio and of the injured Dorothy; and the scenes in the Sierra Morena and in the Inn, in which they both play a part, would be sadly missed if they were removed from the novel. Should we wish to see the relation of the adventures of the Captive and his Zoraida omitted from the story any more than that of the mishaps and eventual happiness of Cardenio and Dorothy? No; for their removal, in both cases, would mean the loss of integral elements of the novel. The Captive and the Moorish Girl are necessary figures in the panorama presented in the Inn at the end of the *Primera Parte*, and the account of the prior history of the Captive and his innamorata, although it has all the aspect of an individual tale, is a necessary component of the main plot. It need hardly be stated that certain features of the Captive's career are a reflex of happenings in the career of the one-time captive, Miguel de Cervantes Saavedra, so that an autobiographical significance may be discovered in the account. It is certainly known to students of Renaissance literature that episodic tales of the adventures of Christian slaves among the corsairs of northern Africa were included in Italian novels of date prior to that of the *Don Quixote* [1]. It may not be rash to declare that the narrative of the Captive combines data from the author's own life with factors derived from his

1. An excellent example of the Italian tale of this sort, which may have come to Cervantes's knowledge, is one of those contained in the *Ragionamenti* of Agnolo Firenzuola (1493-c. 1545). It is the story of Niccolò degli Albizi, who, going by sea from Genoa to Valencia in Spain, is wrecked and falls into the power of the Moors of Tunis. He becomes the slave of one Lagi Amet, whose wife proceeds to fall in love with him. She becomes a Christian for his sake. They escape together and eventually are married in Italy. See the tale in the *Novellieri Italiani* (Florence, Tipografia Borghi, 1832), II, 1011, and in T. Roscoe, *Italian Novelists*. The idea of the father who sends his three sons forth into the world to make their own way, as it appears in the *Cautivo*, has some slight resemblance to the behavior of the father to his sons in the Italian tale, *Peregrinaggio dei trei figlioli del Re di Serendippo* (first ed., Venice, 1557); cf. A. Albertazzi, *Il Romanzo*, p. 72; Id., *Romanzieri e Romanzi*, p. 113).

reading of earlier and especially Italian fiction. During his sojourn in Italy and thereafter it is more than probable that Cervantes familiarized himself with various forms of Italian fiction and did not merely limit himself to study of the pseudo-epics of Pulci, Boiardo, and Ariosto which he appropriated so cleverly for use in his own great work. For that matter, some leading features of Cardenio's story seem to have come from a noted Italian sentimental novel of the 16th century, the *Cortigiano Disperato* of Gabriele Pascoli, of which there was an edition as early as 1592 [1]. Of this representative of the Italian sentimental novel of the Renaissance which, doubtless, played a larger part in the development of sentimentalism throughout the literature of all the Romance lands than has yet been made clear, an historian of Italian fiction has this to say : « Chi ha in mente Cardenio, nell' episodio patetico del *Don Chisciotte*, subito par di vederlo e di udirlo nel Cortigiano Disperato, che *sembra uomo selvatico, con i crescenti rabbuffati*

1. In connection with our idea that, at least in part, Cervantes derived his thought of intercalating tales from the *Orlando Furioso* and other Italian stories, it is interesting to note that the source of the *Curioso Impertinente*, or the germ thereof, has been sought by various scholars in the tale unfolded in the *Orlando Furioso*, XLIII, 1-46. The same tale, with features more akin to those of Cervantes's *Curioso* occurs in the *Crotalón* of Villalón (who died at some time after 1558). As its publication was long delayed, there is no certainty that Cervantes ever saw the *Crotalón*. Professor Castro (l. c., p. 127, note 1) thinks that Cervantes may have used some account, like that in the *Crotalón* : « Puede existir otro relato parecido al del *Crotalón* en cualquier libro que no conocemos, en el que se añadan detalles al episodio del *Orlando*. » If Cervantes used the story in the *Orlando Furioso*, he eliminated from it the element of magic and made it realistic (cf. Professor R. Schevill in *Revue hispanique*, XXII, p. 447). It is possible that he had in mind also the ancient tradition of Lucretia, Collatinus, and Sextus Tarquinius or some elaboration of it (for the old tradition see Livy, I, 57, *ff.*; Ovid, *Fasti*, II, 721, *ff.*; Dionysius of Halicarnassus in his Ῥομαϊκὴ ἀρχαιολογία and Dio Cassius in his Ῥομαϊκὴ Ἱστορία. As my colleague, Professor C. B. Gulick, reminds me, there is an analogue of note in the story of the Lydian king, Candaules, his wife, and his body-guard, Gyges, as narrated by Herodotus, I, 7 *ff.*. One must not forget Shakespere's use of the tradition in its old form in his *Rape of Lucrece* and in a modified form, in which the husband ventures a wager on his wife's virtue, in *Cymbeline*, Act. II, sc. IV, etc.).

capelli, la barba torta e rigida, i panni sozzi, gli occhi infossati, la pelle nera e ringrıcciata, e che si getta entro una selva *a tanto piangere che quivi disperato muioa.* A questo punto è condotto per fallacia di une giovinetta ! ; nè appena egli narra qualche cosa del suo amore, che *alla dirotta ricominciano abbondantissime et calde lacrime con siffatto impeto a cadergli dagli occhi, che mai si crederebbe un sì copioso humore poter uscir da un corpo umano...* Appunto tal mescōlanza di artificio formale e di contenuto patetico dimostra a che venne l'arte cortigiana del Rinascimento coltivata al clima spagnolo... Del resto, la mollezza sentimentale in cui immorbidì anche l'arte del Cervantes nei racconti patetici, rinnovava la mollezza del romanzo greco ; e la chiusa di cotesta lacrimosa *Pazzesca pazzia* [another form of the title of the work is *La pazzesca pazzia degli Huomini e Donne di corte Innamorati*] basta essa sola ad accertare le inspirazioni dei romanzi greci tornati in voga allo scorcio del secolo [1]. »

With hard and fast Aristotelian and Horatian principles of literary composition the great Spaniards of the siglo de oro did not trouble their consciences overmuch. In his *Nuevo Arte de hacer comedias* Lope de Vega admits candidly his disregard of the Classic rules and models when he is contriving his plays [2]. Why should Cervantes have felt impelled to preserve an undisturbed Classic unity of plot when dealing with a form of literary composition, the novel, that had not been the subject of regulation for the ancients ? Strictly speaking, the literary form called the novel is, from the artistic point of view, of medieval origin. Yet, truth to tell, the epics of the ancients, and notably the *Odyssey* and the *Æneid,* reveal novelesque tendencies ; and is it not also true of them that, without any real loss of artistic excellence, they have departed somewhat from rigid Classic observances in that the onward course of events is checked for a while in them by the long account which Odysseus gives to Alcinous *(Odyssey* IX-XII) and which Æneas gives to Dido *(Æneid,* II-III) ? Furthermore,

1. Cf. A. Albertazzi : *Il Romanzo,* p. 74.
2. Cf. H. A. Rennert : *The Life of Lope de Vega* (Glasgow, etc., 1904), p. 178.

the Classical Latin period did actually witness the appearance of two genuine novels in the *Satyricon* of Petronius of the first century of the Christian era and in the *Asinus Aureus* of Apuleius of the second century, both of which stand outside the traditional categories of Greek and Latin literature. Now, in both of these there is found the intercalated and detached tale, for the *Satyricon* (sections 111 and 112) contains the story of the *Matron of Ephesus* told by Eumolpus as a real happening *(rem sua memoria factam)*, and the *Asinus Aureus* (Books IV-VI) has the beautiful tale of *Cupid and Psyche*, related by the servant of the bandits to the young woman captured by them. It is unlikely that Cervantes knew the work of Petronius, which was not readily accessible until after the Spaniard's time, but he may have known the *Asinus Aureus*, of which the Latin text was in print by 1469 and to which attention was certainly called by the Italian version of Firenzuola published (with the additions made by Domenichi) about the middle of the 16th century. It is not without pertinence to note that Firenzuola, who dealt rather freely with his original, intercalated a tale of two of his own in the main story.

The novel became a truly effective form of composition with the rise and development of the chivalric romance of the Middle Ages. Cervantes was steeped in knowledge of the Hispanic romances of the class, those *libros de caballerías* which Hispanic writers had built up out of materials and ideas found in the *Old* Franch *romans courtois*, the stories about Lancelot, Tristan, and their fellows. The novel of *Don Quixote* is a copy and a parody of the ideas, the materials, and the very methods of the *libros de caballerías* and it is accordingly a matter of considerable importance for us if we find one or another *libro de caballerías* importing into its plot an extraneous tale or a detachable episode. Let us confine our attention to just one prominent chivalric romance, the *Palmerín de Inglaterra*. Cervantes had for this story a regard hardly surpassed by that which he exhibited for the *Amadís de Gaula* and for the *Tirant lo Blanch*. He makes a reference to it in the opening pages of his text, and in Chapter VI, where it appears among the books in Don Quixote's library, he makes the Priest pro-

nounce a eulogy upon it. Now, as has been indicated by W. E. Purser, *Palmerín of England* Dublin, etc., 1904), pp. 164 *ff.*, this story has a long digression, the episode of the *Four French Ladies*, which occupies Chapters 137 to 147, that is, about one-twelfth of the whole work, and it « has no connection with the rest of the story and might have been omitted without injury to it. » This detachable episode is loosely bound to the main plot by the fact that its hero is Floriano, the brother of the novel's protagonist, Palmerín.

Already we have adverted to the Italian story-tellers in verse of whom Cervantes made use again and again in the course of his *Primera Parte.* How easily his knowledge of the methods of Pulci, Boiardo, and Ariosto might have predisposed him to interrupt the course of his plot with tale and episode even as they had done ! Does not Pulci's *Morgante* owe its greatest display of roguish, impish humor to the two episodes of *Margutte,* (XVIII, 112 *ff.*) and *Astarotte* (XXV, 119 *ff.)* ? Whatever may be thought of the *Astarotte,* the picaroon story of *Margutte* seems, as an episode, detachable from the main idea of the conflict between the house of Chiaramonte and that of Maganza, and, as a fact, it was printed by itself quite apart from the rest of the *Morgante* [1], from 1480 on. We have maintained that while the *Cautivo* is in part a somewhat conventional tale, it has also been fitted into the action of the story of *Don Quixote.* A century before the time of Cervantes, Boiardo introduced into his *Orlando innamorato* (Book, I, Canto XII) the tale of Prasildo, Iroldo, and Tisbina, which the lady Fiordilisa relates to Ranaldo to beguile the time of their journey through an awesome forest. The tale, as it extends throughout some 85 octaves, that is, practically all of the Canto in which it is, is thus unconnected with the main story ; but later Boiardo brings the three characters of the tale bodily upon the scene and their doings are interwoven with those of Ranaldo and other figures of the verse romance (Book I, Canto XVI, stz. 60 *ff.* ; Canto XVII : Book II, Cantos II *ff.*

1. V. Rossi, *Il Quattrocento,* p. 304. The *Margutte* occupies nearly 2000 verses of Cantos XVIII and XIX of the *Morgante* ; the *Astarotte* begins at Canto XXV, stz. 118.

and X *ff.*). Thus the Italian poet has cleverly converted an unrelated tale into a prelude to real episodes that are of the very essence of his poetic narrative [1]. On a smaller scale, Cervantes has done something comparable, we repeat, with the *Cautivo*.

It is well known that among the many tales, Oriental and Occidental, contemning woman's virtue a prominent place is occupied by the story of *Giocondo* [2] set forth in more than seventy stanzas of Canto XXVIII of the *Orlando Furioso*. Ariosto is well aware that the lascivious tale which the host at Arles is about to recite for the rather doubtful edification of Rodomonte is somewhat outside the natural scope of his chivalric romance. He informs his fair readers, the ladies, and those who esteem ladies, that they need not give ear to it, and adds that his story can stand without it :

XXVIII. stz. 1, verses 1-2 :

Donne, e voi che le donne avete in pregio,
Per Dio, non date a questa istoria (i. e., the *Giocondo*) orecchia.

stz. 2, verses 1-2 :

Lasciate questo Canto ; che senza esso
Puo star l'istoria, e non sarà men chiara...

stz. 3, verses 1-2 :

Passi, chi vuol, tre carte o quattro, senza
Leggerne verso...

Ariosto is not disturbed by any technical, artistic considerations ; his tale of *Giocondo* is no essential part of the chief narrative, but he makes no apology for including it. The Cervantes of Chapter XXVIII of the *Primera Parte* had no compunction on the general score of the tales and episodes

1. Cf. V. Rossi, *Il Quattrocento*, p. 324 *f*.
2. On this tale and its analogues see P. Rajna : *Le Fonti dell' Orlando Furioso* (Florence, 1900), p. 435 *ff*. The combination of intercalated tale and interwoven episode that has been shown for the *Orlando Innamorato*, Bk. I, Canto XII, etc. is paralleled in the tale and episode of Ginevra in the *Orlando Furioso*, IV, 57 *ff*. : V, 5 *ff*. : cf. Rajna, *l. c.*, p. 149.

already recorded or about to be recorded in that portion of his famous novel. Only after captious critics had trained their guns upon the published *Primera Parte,* and attacked his use of extraneous or detachable tales and episodes in it, did he think it at all necessary to abandon a method for which he had perfectly good warrant in the practice of the *libros de caballerías* and of the Italian verse romances.

Since the days of Cervantes other great novelists have not hesitated to vary the interest of the main narrative by inserting tales and loosely bound episodes to regale their readers. To deal with them would take us too far afield: but we mention as a striking example the presence of the episode of the *Man of the Hill* in Fielding's *Tom Jones* (Book VIII, Chapter X, *ff.*).

NOTES SUR *MARCOS DE OBREGÓN*

par Ernest Muret

En écrivant dans sa vieillesse les *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*, le poète et musicien Vincent Espinel (1550-1624) y a inséré beaucoup de souvenirs de sa vie et s'est, par endroits, si complètement identifié avec son héros qu'on a pu tenir ce roman d'aventures pour une autobiographie véridique. Le premier, Juan Pérez de Guzmán, dans la notice datée du 5 mai 1881 qui précède l'édition barcelonaise de la *Biblioteca « Arte y Letras »*, a réussi, en se servant de documents authentiques, à faire en gros le départ entre la vérité et la fiction. Mais il reste mainte obscurité à dissiper dans la vie et dans le roman d'Espinel. Depuis longtemps j'ai entre les mains, dans une lettre du regretté Francesco Novati, un témoignage qui confirme et précise l'un des passages où l'auteur montre le bout de l'oreille. Je dois à la mémoire de Novati de ne pas frustrer le public de cette lettre. Que mon cher ami Alfred Jeanroy veuille bien en accepter la primeur et donner audience à quelques brèves observations relatives à la composition de ce roman plus célèbre que beaucoup lu !

1. *Descansos* et *pauses*.

La recherche à tout prix de la nouveauté est un des traits caractéristiques de la littérature castillane du XVIIe siècle, infectée par le goût précieux. Le *Pasagero* de Christophe Suárez de Figueroa (1617) est partagé en dix *alivios*, correspondants aux entretiens de voyageurs durant les haltes du soir ; le *Diablo Cojuelo* de Louis Vélez de Guevara (1641) en dix *trancos*, par allusion aux bonds prodigieux qui transportent en un rien de

temps le Diable boîteux d'un lieu à un autre. Pareillement, à l'intérieur de chacune des trois « relations » dont se compose la *Vie de Marcos de Obregón*, racontée par lui-même, les têtes de chapitres sont marquées par le mot *descanso* suivi d'un numéro d'ordre. Ces chapitres semblent avoir été conçus comme autant de « délassements » offerts au lecteur, ou bien, si l'on préfère une autre interprétation plausible, comme des « étapes » ou des « paliers » de la lecture.

On ne retrouve dans cette métaphore ni la même convenance au sujet ni le même piquant que dans les *alivios* de Figueroa et les *trancos* de Guevara. Par ailleurs, il est surprenant que la division en *descansos* n'embrasse pas le texte dans son entier. Pourquoi donc les paragraphes ou chapitres qui forment le début de chaque relation n'y sont-ils pas compris, ne sont-ils pas numérotés ? Dans la première et la deuxième partie, je concède qu'il s'agit d'une sorte de préambule. Mais, dans la deuxième, des préliminaires occupent encore tout le *descanso primero*, et dans la troisième l'auteur renoue d'emblée le fil de son récit, sans s'attarder aux bagatelles de la porte. Dans tout l'ouvrage on observe le mélange continuel de la narration et de la réflexion. Il n'y a donc, à mon sentiment, aucune différence appréciable entre les morceaux liminaires et les *descansos* suivants. Est-ce que, par aventure, l'imprimeur de 1618 se serait mépris sur la place et la signification des *descansos* ? Est-ce que l'auteur, au lieu d'indiquer par ce terme les en-têtes, n'aurait pas bien plutôt voulu marquer la fin des chapitres, l'endroit où le lecteur peut s'arrêter, se reposer et méditer à loisir sur ce qu'il vient de lire ? C'est comme si, dans une pièce de théâtre, on numérotait les entr'actes au lieu des actes et des scènes. Le mot *descanso* recouvre ainsi sa pleine valeur et prend ce goût piquant dont il semblait tout à l'heure dépourvu. N'objectez pas que, selon cette interprétation, les mots *descanso último* devraient se trouver, non au commencement, mais à la fin du dernier chapitre « et épilogue » du roman. A quoi bon marquer comme un nouveau repos de la lecture l'endroit où l'on a fini de lire ?

Une division analogue par *pauses* s'offre à nous dans les recueils de psaumes qui furent en usage dans les églises protestantes de langue française depuis la seconde moitié

du XVIe siècle jusqu'en 1866. Ces *pauses* françaises ne correspondent à rien dans le texte original ; elles ne sont pas, comme dans certaines versions modernes, des équivalents du *Selah* hébraïque ; elles ont un caractère purement liturgique. Comme il était d'usage de chanter chaque dimanche, au commencement et à la fin du service divin, un psaume ou fragment de psaume, ceux qui dépassaient la durée ordinaire du temps consacré au chant ont été divisés en deux ou plusieurs sections, dont les limites ont été marquées d'abord par des fleurons, ensuite par le mot *pause*, suivi ou non d'un numéro d'ordre. La même terminologie est employée d'une façon un peu différente dans deux des odes que Ronsard publia en 1550. La *Defloration de Lede* est « Divisee par quatre poses » et le *Ravissement de Cephale* « en trois poses », dont la numérotation correspond, non à la fin, mais au début de chaque division du poème, les *Seconde, Tierce, Quatrieme pose* occupant la même place que les *Descanso primero, segundo, tercero* des imprimés de *Marcos de Obregón*. M. Laumonier, dans son livre sur *Ronsard poète lyrique* (p. 390, n. 2), suppose que cette division est imitée des psaumes de Marot. Mais, si je ne me trompe, elle n'a commencé à être en usage dans les psaumes français que postérieurement à 1550. Du moins, je n'en ai pas trouvé d'exemple antérieur à une édition publiée à Lyon en 1562 [1].

La coïncidence entre les *pauses* de Ronsard et celles des psaumes calvinistes, la concordance entre les *pauses* françaises et les *descansos* d'Espinel demeure un problème à élucider. Pour m'en tenir au sujet de cet article, je rappellerai que les poésies de Ronsard, ainsi que nous l'a appris M. Maugain, ont été fort goûtées à la fin du XVIe siècle dans les cercles littéraires et musicaux d'Italie. Or, notre romancier-musicien, s'inspirant, comme on le verra tout à l'heure, de ses souvenirs, nous représente son *alter ego*, Marcos de Obregón, accueilli à Milan, aux alentours de l'an 1581, dans des compagnies où l'on

1. M. Delétra, pasteur à Dardagny (Genève), M. Monastier, pasteur à Rolle (Vaud), et mon collègue à l'Université de Genève, M. Alexis François, ont bien voulu me fournir pour la rédaction de cet alinéa de précieuses indications dont je les remercie.

s'adonnait avec passion à la musique. Serait-il impossible, d'autre part, qu'il ait eu connaissance, au moins par ouï-dire, de ces psaumes mis en français dont les paroles et les mélodies jouirent en son temps d'une si grande vogue ? Autre coïncidence, ou peut-être réminiscence, dans un livre tout récent. La fin du *Boudha vivant* de Paul Morand est marquée par le mot *Repos*.

Sans rien changer à la disposition de l'édition princeps, qui doit être respectée, il serait commode pour les citations de numéroter dans chaque partie tous les paragraphes ou chapitres dès l'entrée, en se servant de chiffres entre crochets qui seraient identiques au numéro du *descanso* suivant ou supérieurs d'une unité à celui du précédent. Pour ne pas dérouter mes lecteurs, je m'en tiendrai cependant au mode usuel de citation par *descansos*, en les notant par des chiffres arabes et en les faisant précéder du numéro de la *relación* en chiffres romains. Je renverrai en même temps aux pages du tome II de la plus récente et de la meilleure édition, celle de D. Samuel Gili Gaya, publiée à Madrid en 1922 et 1923, parmi les *Clásicos castellanos* des *Ediciones de* « *La Lectura* ».

2. *Vincent Espinel en Italie.*

Dans la deuxième partie Marcos de Obregón raconte (II, 2 ; p. 16) qu'il avait failli prendre part à la désastreuse expédition d'Alcacer Kibir où périt le jeune roi Sébastien de Portugal, le 4 août 1578. Il mène ensuite pendant quelque temps la vie de *pícaro* à Séville, puis trouve accueil dans la maison du duc de Medina Sidonia, à San Lúcar (II 6 ; p. 47), et s'embarque à la suite de ce grand seigneur (II 7 ; p. 48) pour l'Italie. Durant une escale aux Baléares, il est pris par des corsaires barbaresques et emmené comme esclave en Alger, mais obtient sa liberté de la faveur de son maître. Après d'autres péripéties, il parvient enfin à Milan (III 3 ; p. 155), comme on est sur le point d'y célébrer un service funèbre à la mémoire de la reine Anne d'Autriche, quatrième femme du roi Philippe II, son oncle, morte le 26 octobre 1580.

Llegué a tiempo que se celebraban las obsequias de la santísima reina doña Ana de Austria, y habiendo buscado a quien cometer la traza, historias y versos de la vida ejemplar de tan gran señora, pudiendo cometellas a muy grandes ingenios, tuvo por bien el magistrado de Milán de cometellas al autor deste libro, no por mejor, sino por más deseoso de servir a su rey y de aprender en cosas tan graves y de tan graves ingenios, y ofreciendoles y dando noticia de Aníbal de Tolentino, excelentísimo sujeto, que lo hiciera mejor que otro en toda la Europa : al fin por más cercano le mandaron al autor que la hiciese.

Ce récit a un caractère évident d'authenticité. Les biographes d'Espinel n'ignorent pas que son recueil de *Diversas Rimas*, publié à Madrid en 1591, contient aux folios 100-102 une *canción* et trois sonnets sur la mort de la reine Anne. Je m'étonne qu'aucun d'eux n'ait eu la curiosité de rechercher s'il n'existait pas quelque témoignage plus précis de sa collaboration au service funèbre, dans quelqu'une de ces relations qui tenaient lieu en ce temps-là de nos journaux. Pour en avoir le cœur net, mon maître Morel-Fatio m'ayant conseillé de m'adresser à la bibliothèque de la Brera, j'ai eu recours à l'amicale entremise de Francesco Novati. On lira ci-après sa réponse, qu'il n'a pas datée, mais dont l'enveloppe a été timbrée, à l'arrivée à Genève, le 23 mars 1899.

Biblioteca Nazionale di Brera
GG. III. 39

Descrittione — de l'edificio, et di — tutto l'apparato, — con le cerimonie pertinenti — à l'essequie de la Serenissima D. ANNA — d'Austria, Regina di Spagna — Celebrate ne la Chiesa — maggior di Milano, à di UI. di Settēbre, M.D. .LXXXI. — Opera di M. Pellegrino de' Pellegrini, Archittetto — di Sua Maestà, et de la Fabrica del — Duomo di Milano — In Milano — Per Paolo Gottardo Pontio — 1581.

Volumetto di carte *trenta* non numerate.

È sotto forma di lettera o relazione diretta dal Pellegrini « All' Il-
» lust^{mo} et Ecc^{mo} S. Don Sanchio di Gueuara et di Padiglia, Cas-
» tellano, Governatore di questo stato di Milano, et Capitan
» Generale per sua Maestà, Sig^{or} et patron mio osservand^{mo}. »

Il P. descrive minuziosamente tutto l'ornato fatto intorno al catafalco che aveva forma di obelisco, le decorazioni che lo circondavano, tutte le iscrizioni e composizioni latine non che spaguole, ond'era pieno tutto il tempio. E a pag. 12 B scrive :

« Tutto questo, che di sopra hò descritto, è quanto nell' apparato
» di queste essequie della sereniss. Regina nostra si è fatto, secondo
» l'inuention mia, et disegno dato all' Eccell. Vostra : nelle quali
» essequie il sig. Giuliano Goselini hà fatto l'inscrittiōne alla pri-
» ma entrata per andar all' Arca, et le altre inscrittioni delli Piedi-
» stalli, et con esso hò conserto l'ordine, et significato de le statue,
» gentilhuomo di notabil giuditio. Et il sig. Vincenzo Spinello,
» poeta ecc. et gentilhuomo del sig. Duca di Medina Sidonia, hà
» inventate le historie, che nel corpo della chiesa son poste, et
» fattiui i motti, et versi latini, et spagnuoli, che sono in dette
» historie, et anco i versi del Choro, et delle sue braccie della chiesa.»

Le composizieni spagnuole son dodici ; le latine, epigrammi, distici, ecc., ben 26.

EccoLe, caro amico, anche più presto che non pensassi, le notizie da Lei desiderate sulla parte che prese l'Espinel alla celebrazione dei funerali di Anna d'Austria. Sebbene dal passo del suo libro da Lei indicato paia risultar che a lui era toccato tutto il da fare ; dall' opuscolo che Le ho sopra descritto si ricava invece ch'egli ebbe una parte notevole nella produzione letteraria che l'occasione richiedeva, ma non la principale. Almeno il Pellegrini sembra dar lode di suo precipuo collaboratore al Goselini, di cui l'opusculo stesso racchiude altri versi italiani sul med^{mo} soggetto.

Il est donc bien assuré qu'Espinel, comme son Marcos de Obregón, a été au service du duc de Medina Sidonia et qu'il se trouvait en Italie dans le même temps où y séjourne son héros. Celui-ci resta, nous dit-il (III 3 ; p. 157), trois ans à Milan. Avant de retourner dans son pays, il voulut encore faire le voyage de Venise et se joignit jusqu'à Crême aux troupes espagnoles qui allaient recevoir à la frontière du Milanais *la señora Emperatriz*, pour l'accompagner à Gênes, où elle devait s'embarquer pour l'Espagne (III 5 ; p. 175). Il s'agit de l'impératrice Marie, sœur de Philippe II, veuve de Maximilien II, mère de Rodolphe II et de la défunte reine Anne, qui allait finir ses jours en Espagne dans un couvent. Selon les *Annali d'Italia* de Muratori (XV, 24) et l'*Historia de*

Felipe segundo de Cabrera de Córdoba (II, pp. 625 et 626), son passage eut lieu en septembre 1581, précisément à l'époque du service funèbre de sa fille. Il s'en suit que la chronologie d'Espinel est erronée, que le romancier ne s'en est pas soucié, ou plutôt que le vieillard s'est embrouillé dans ses souvenirs. Mais nous allons voir bien pis.

3. *La fin du roman.*

Au début de la première partie, Marcos de Obregón, déjà chenu, occupe à Madrid la situation d'écuyer auprès du docteur Sagredo et de sa femme. Ayant refusé de partir avec eux pour la Vieille Castille, il est surpris le lendemain, à la promenade, par un orage et reçoit l'hospitalité d'un ermite, auquel il raconte toute l'histoire de sa vie. A la fin du *descanso* III 13 (p. 244), son récit rejoint le temps qu'il a passé chez les Sagredo. « *Anduue por Madrid algunos dias, donde fuy Ayo, y Escudero del Doctor Sagredo, y su muger doña Mergelina de Aybar, hasta que los dexè ò me dexaron* » (éd. 1618, f° 156 v°). Néanmoins, toujours en verve, le narrateur poursuit et raconte en onze chapitres les aventures d'un voyage en Andalousie. Dans la contrée de Ronda, familière dès l'enfance à Espinel, Marcos tombe entre les mains d'une bande de brigands et retrouve parmi ses compagnons d'infortune le docteur Sagredo et sa femme. Embarqués pour le détroit de Magellan, ils ont été pendant six mois en proie aux vents et à la tempête et n'ont échappé qu'avec mille peines à de terribles géants insulaires. Comment toutes ces péripéties, qui rappellent la dernière œuvre de Cervantes, *Persilès et Sigismonde* (1616), ont-elles pu s'accomplir depuis que l'écuyer a pris congé du couple Sagredo ? Je le demande aux juges littéraires qui ont loué dans notre roman l'art de la composition.

Sans en avertir le lecteur, l'édition de la *Biblioteca « Arte y Letras »* et déjà auparavant une édition publiée à Madrid, en 1868, avec une préface de J. Cuesta y Ckerner, ont transporté à la suite du passage cité plus haut la fin du *descanso* III 25, où Marcos raconte son départ de l'ermitage, et annexé au *descanso* III 24 le restant de ce chapitre, déjà très court

dans l'édition princeps. Ainsi se trouve heureusement rétablie le succession normale des événements. Mais, à supposer que ce texte amendé soit conforme à la volonté de l'auteur, comment se peut-il qu'il ait été si gravement défiguré à l'impression ? L'hypothèse la plus plausible est celle d'une page égarée, dont on n'aura pas su retrouver la place. La *Biblioteca de Autores españoles* avait conservé la disposition de l'imprimé de 1618 et M. Gili Gaya l'a rétablie, sans relever ce qu'elle a d'incohérent. En présence de cette incurie des éditeurs et des variantes des éditions, les remarques ci-dessus ne sembleront peut-être point superflues.

A RESPEITO DE POESIA POPULAR PORTUGUESA : CANTIGAS

por J. Leite de Vasconcellos

I. Generalidades

Os primeiros tipos de canções criaram-se individual, embora anonimamente. Depois a turba aceitou-os, modificou-os, adaptou-os ao proprio gôsto, ás condições da existencia comum, isto através de gèrações, e portanto através de variados ambientes sociais : de modo que no fim de certo tempo canções de comêço por acaso singelas ou pobres tornaram-se obras primas. (Cf. *Poesia amorosa do povo português*, Lisboa, 1890, p. 16).

Ha cantigas populares de origem bastante remota. Da poesia arcaica em geral tratou D. Carolina Michaëlis no *Cancioneiro da Ajuda*, II, 836. Pela minha parte tenho tambem encontrado canções antigas de várias epocas.

Quer os primeiros autores de poesias que o vulgo canta fossem pessoas do povo, quer pessoas cultas, as poesias devem chamar-se populares. No primeiro caso nasceram do povo, no segundo o povo modificou-as : e em qualquer dos casos canta-as, vasando aí o seu sentir e pensar.

O povo altera constantemente as canções : substitue nomes de terras ; a uma fórma adapta ideias variadas :

a) D'aqui para a minha terra
Tudo é caminho ch*â*o :
Tudo s*â*o cravos e rosas
Dispostos por minha m*â*o (Norte).

D'aqui para a minha terra
Tudo s*â*o janelas verdes,
Tudo s*â*o cravos e rosas
Dispostos pelas paredes (Cadaval).

b) Fui assentar-me entre as nuvens,
D'uma estrela fiz encôsto :
Abracei-me a uma d'elas,
Cuidando que era o teu rosto (Norte).

Subi ao ceu p'r'uma linha,
D'uma nuvem fiz encôsto :
Dei um beijo numa estrela,
Pensando que era o teu rosto (Sul).

c) Já corri o P'ral *à* roda
N*âo* vi sen*âo* só ortigas...

Já corri o mar á roda,
C'uma vela branca acesa...

As adaptações resultam, ou de melhor gôsto, ou de querer aplicar ás terras da naturalidade, por presunção, canções que se cantam de outras. Na poesia popular observam-se constantemente sentimentos de rivalidade, por exemplo, na seguinte quadra, onde alegoricamente se alude ao modo como rapares e raparigas se apresentam em *bailos*, festas, adjuntos, fazendo boa ou má figura :

O lugar do P'ral caiu,
E Domdur*âo* arribou :
Viva o lugar da Murteira,
Em todo o lado brilhou !

Se o povo não interviesse a cada passo na estrutura das cantigas, como se explicariam as variantes ?

De quando em quando cantam-se poesias cujo autor se conhece. Não direi que tais canções gozem sempre de longa vida, mas digo que quem conhece o genuino e antigo estilo popular as distinguirá facilmente das cantigas verdadeiras. O que póde acontecer, é fazer o povo un mixto : versos tradicionais amoldados a versos individuais, ou vice-versa.

O teatro é outra fonte de poesia popular. O povo repete o que lhe cantaram em scena. Durante certo tempo ouvem-se versos vindos de lá, mas ás vezes, e pouco depois, vão-se apagando.

O povo está porém sempre a fabricar cantigas e rimas de

variada especie. Ha cantadores por toda a parte : cf. *Mês de sonho*, Lisboa, 1926, pp. 168-169. A's cantigas e rimas que certos individuos do povo produzem, falta com freqüencia fórma delicada ou pensamento fino. Se passarem para a turba, adquirirão essas qualidades. Tenho ouvido muitos improvisos. O povo diz em tal caso *estudar* uma cantiga. *Estudar* tambem se aplica a puxar pela memoria, onde ha arrumadas muitas poesias.

2. Comentario de cantigas

E' claro que as cantigas populares podem e devem comentarse como quaisquer outras produções literarias que não sejam de leitura corrente. Eis umas amostras :

1

Lugarinho da Murteira
No meio tem' ma bacia
Onde o meu amor se lava
Das onze para o meio-dia.

v. 1 *Lugar* é a expressão que no Sul designa povoação. Noutras regiões diz-se *povo*.

v. 2 Ou seria primitivamente : « no meio c'uma bacia ». A ideia de bacia nasceu delicadamente da de tanque ou poça que com freqüencia se vêem nas aldeias.

v. 4. O meio-dia é a hora habitual de jantar, nas aldeias.

2

Eu fui o que disse ao sol
Que não tornasse a nascer.
A' vista d'esses teus olhos,
Que vem o sol cá fazer ?

Comparar uns olhos ou um olhar com luz é modo de falar muito natural e corrente. As expressões *luz dos olhos*, *ter lume no ôlho* (em sentido satirico) pertencem á lingua quotidiana. Diz Garrett :

Seus olhos...
Não tinham luz de brilhar,
Eram chamma de queimar,

nas *Folhas cahidas*, 5ª ed., p. 217.

Auns olhos chama tambem uma canç*ào* :

> Duas luzes que alumiam
> As ruas por onde eu passo,

em Pires, *Cant. pop.*, II, 280 (nº. 4218).

Todavia a quadra que estou comentando possue extraordinaria beleza, apesar do vulgarismo que já notei. D'onde lhe vem ela? Vem-lhe principalmente da fórma. Para que ha-de nascer o sol, se os olhos da namorada do poeta alumiam já o mundo ? A interrogação expressa nos versos dá a estes grande energia. Quando se dirige a alguem uma pergunta, a pessoa fica, por assim dizer, sobressaltada, para poder responder convenientemente. Foi o fenomeno psicologico do *sobressalto* que o poeta quis despertar no ouvinte. Este ficou a pensar : efectivamente o mundo não necessita de mais luz que a que vem do olhar da rapariga !

3

> D'aqui d'onde estou, bem vejo
> Olhos que me est*ão* matando.
> Matai-me de vagarinho...
> Que eu quero morrer penando ! (isto é, por vós).

Não póde haver maior desespêro. O namorado confrange-se ao avistar de longe a mulher que o enfeitiçou, e que o não atende. E' todo paixão, e tão aceso está, que em morrer de amor se delicía : por isso deseja agonia prolongada...

Quanto á fórma poetica. Que elegancia de estilo na escôlha de dizeres simples e expressivos : *bem vejo, de vagarinho*, e até na harmonica e natural repetição do verbo *matar*, no uso que os retoricos chamam *derivatio* ! Os olhos estão personificados, pois só por si, como primeiro objecto de contemplação, em que logo se adivinha a boa ou má disposição de um espirito, representam imediatamente o ser humano.

Temos portanto aqui um poema em quatro curtos versos !

Lisboa, 7 de Julho de 1928.

Martin codax

Ondas domar de uigo
se uistes meu amigo. E ay
deus se uerra cedo.
Ondas do mar leuado.
se uistes meu amado.
E ay deo se uerra cedo.
Se uistes meu amigo.
o por que eu sospiro.
E ay deo se uerra cedo.
Se uistes meu amado.
por que ei gran cuydado.
E ay deo se uerra cedo.



UN RAMO DE FLORES COLHIDO NA ANTIGA LIRICA GALEGO-PORTUGUESA

por J. J. NUNES

Em artigo publicado na *Revue des Deux Mondes* (fascículo de 1 de fevereiro de 1903), sob o titulo *La Poésie Provençale au Moyen-Age — La chanson* — M. A. Jeanroy, referindo-se à irradiação d'essa literatura por várias regiões da Europa, diz dos seus imitadores portugueses que, « quoique entichés de formes savantes, eurent l'idée originale et charmante de se pencher vers la poésie populaire et de sauver de l'oubli, en les remaniant pour les lettrés, quelques-uns des genres qui y vivaient, peut-être depuis des siècles... Ces *Cantigas d'amigo*, que les poètes courtois plaçaient dans la bouche de naïves jeunes filles du peuple — chansons de danse, de pèlerinage, de séparation, etc. — sont parfois de petites merveilles d'ingénuité, de grâce naïve ou mutine ; il semble bien que dans quelques-unes nous soyons aussi près que possible de la source populaire et ce n'est pas une médiocre surprise que de retrouver dans les énormes bouquets de fleurs artificielles que sont les *Cancioneiros* quelques fraîches primevères, dont l'éclat nous paraît, grâce à ce contraste, plus vif encore et le parfum plus suave. »

São, com efeito, essas cantigas, que se contam por centenas, a parte mais atraente e formosa de todas as que constituem o antigo *Cancioneiro Geral galego-português*, quer pela simplicidade que as caracteriza, quer pela vida que palpita nos sentimentos vários que traduzem.

No meio e em contraste com os *cantares d'amor*, de uniformidade tal que chegam a cansar, elas são verdadeiras flores de esmaltes quasi todos diferentes e de perfumes doces e suaves, que, longe de estontearem, consolam a quem os aspira, à

similhança das boninas singelas que atapetam as pradarias, nos dias risonhos da primavera.

A sua diversidade dá bem para encher um açafate, eu, porem, contento-me com un ramalhete, que, como é de uso em épocas festivas, venho, na companhia dos seus amigos, a cujo número me honro de partencer, em testemunho de muita estima e consideração, ofertar ao Mestre ilustre que tão bem conhece a nossa antiga poesia.

No Portugal de século XIII, como no de hoje, a mulher distraía-se nas ocupações que lhe são proprias, cantando versos que, se algumas vezes são de sua lavra, na maioria dos casos, teem homens por autores. A esses cantos, que noutras partes, pois o costume era geral, se chamavam *cantigas de mulher*, dava-se aqui o nome de *cantigas d'amigo*, ou, porque cá, mais do que lá fora, neles se fazia referência ao namorado ou *amigo*, como então se dizia, ou por haverem sido por êle compostos, segundo o testemunho de uma dessas cantoras, quando, dirigindo-se às compaheiras, lhes diz :

dized', amigas, comigo
o cantar do meu amigo.

Ao costume mencionado refere-se esta trova, a única que tem uns visos de similhança com as conhecidas ao tempo, em França, pela designação *de chansons de toile* ou *d'histoire*.

Sedia la fremosa seu sirgo torcendo,
sa voz manselinha fremoso dizendo
cantigas d'amigo.

Sedia la fremosa seu sirgo lavrando,
sa voz manselinha fremoso cantando
cantigas d'amigo.

— Par Deus de Cruz, dona, sei eu que avedes
amor mui coitado que tan ben dizedes
cantigas d'amigo.

Par Deus de Cruz, dona, sei eu que andades
d'amor mui coitada que tan ben cantades
cantigas d'amigo.

— Avuitor comestes, que adevinhades.

O tema preferido desses cantos era então, como é hoje ainda na poesia popular e será sempre em toda a poesia, o amor, nos vários sentimentos que lhe andam conjuntos. Assim :

Uma, cansada de esperar pelo namorado ausente, com a ingenuidade própria dos verdes anos, em frases sentidas, confessa à mãe o grande desgosto que sentiu, quando, dirigindo-se á praia ao encontro dêle, não o achou entre os que desembarcavam.

Vi eu, mia madr', andar
as barcas eno mar :
e moiro-me d'amor.

Foi eu, madre, veer
as barcas eno ler :
e moiro-me d'amor.

As barcas [e]no mar
e foi-las aguardar.
e moiro-me d'amor.

As barcas eno ler
e foi-las atender :
e moiro-me d'amor.

E foi-las aguardar
e non o pud'achar :
e moiro-d'amor.

E foi-las atender
e non o pudi veer :
e moiro-me d'amor.

E non o achei i,
[o] que por meu mal vi :
e moiro-me d'amor

[E non o achei là,
o que vi por meu mal :
e moiro-me d'amor]

O prazer, tão natural, de falar com quem esteve com o ente que estimamos e ha já tempos não vemos, manifesta outra nestes dizeres :

Chegades, amiga, du é meu amigo
e con el falastes, mais eu ben vos digo
que falarei vosco tod' aqueste dia,
pois falastes con quen eu falar queria.

Du é meu amigo ben sei que chegades
e con el falastes, mais por min creades
que falarei vosco tod' aqueste dia,
pois falastes con quen eu falar queria.

Gran ben m'é con vós, ca muit'ei que vos diga ;
pois con el falastes, creades, amiga
que falarei vosco tod'aqueste dia,
pois falastes con quen eu falar queria.

Vendo-se contrariada pela mãe nos seus amores, exclama uma talvez com o rosto banhado em pranto :

Molher com'eu non vive coi[tada ;
trage-me mal mia madre loada,
por vós, amigo.]

A mia coita non lhi sei guarida ;
trage-me mal mia madre valida,
por vós, amigo.

[Trage-me mal mia madre loada,
trage-me mal e sõo guardada,
por vós, amigo.]

Trage-me mal mia madre valida
[e] pouc[o] á que fui mal ferida,
por vos amigo.

Trage-me mal e sõo guardada
e pouc[o] á que foi mal julgada,
por vós amigo.

[E pouc[o] á que fui mal ferida
e feriu-me mia madre velida,
por vós amigo.]

Outra apaixonada afirma ao seu mais que tudo, com palavras repassadas de ternura, que nada deseja tanto como viver na sua companhia.

Amigo, se ben ajades,
rogo-vos que mi digades :
por que non vivedes migo,
meu conselh'e meu amigo ?
por que non vivedes migo?

Se mi vós tal ben queredes,
amigo, qual mi dizedes,
por que non vivedes migo,
meu conselh'e meu amigo ?
por que non vivedes migo?

Pois eu nada non desejo
se non vós, u vos non vejo,
por que non vivedes migo,
meu conselh'e meu amigo ?
por que non vivedes migo ?

Pois non desejei al nada
se non vós d'esta vegada,
por que non vivedes migo,
meu conselh'e meu amigo ?
por que non vivedes ?

A dor, ocasionada pela separação, revela ainda outra bem eloquentemente nestas palavras :

Que trist'oj'eu and' e faço gran razon :
fois-s'o meu amigu 'e o meu coraçon,
donas, per bõa fé alá est' u el é.

Con [a]tan grand coita perderei o sen :
foi-s'o meu amigu' e todo o meu ben
donas, per bõa fé, alá est' u el é.

Perderei o sen, donas, ou morrerei :
foi-s'o meu amigu' e quanto ben [eu] ei
donas, per bõa fé, alá est' u el é.

Que adur quitou de meus olhos [os] seus :
foi-s'o meu amigu' e o lume dos olhos meus
donas, per bõa fé alá est' u el é.

Dos vários temas é o da ausência o que se repete, como aquele que melhor correspondia à realidade nesse tempo em que eram quasi contínuas as expedições guerreiras, dirigidas sobretudo contra os mouros, que ainda dominavam em grande parte da Espanha. Talvez com as lágrimas nos olhos, esta comunica à mãe a triste noticia que acaba de receber do seu amigo, a da sua partida para uma dessas expedições.

Como vivo coitada, madre, por meu amigo,
ca m'enviou mandado que se vai no ferido !
e por el vivo coitada !

Como vivo coitada, madre, por meu amado,
ca m'enviou mandado que se vai no fossado !
e por el vivo coitada !

Ca m'enviou mandado que se vai no ferido,
eu a Santa Cecilia de coraçon o digo ;
e por ele vivo coitada !

Ca m'enviou mandado que se vai no fossado,
eu a Santa Cecilia de coraçon o falo :
e por ele vivo coitada !

Sem novas nem mandado do seu ha tanto tempo, outra, dirige-se á praia da linda baía de Vigo, donde provavelmente víu partir o navio que o levara, e, falando para as aguas que se estendem a seus pés, canta assim :

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo !
E ai Deus, se verrá cedo !

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado !
E ai Deus, se verrá cedo !

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro !
E ai Deus, se verrá cedo !

Se vistes meu amado,
por que ei gran coidado !
E ai Deus, se verrá cedo !

Ai ondas que eu vin veer.
se me saberedes dizer
por que tarda meu amigo
sen min.

Ai ondas que eu vin mirar,
se me saberedes contar
por que tarda meu amigo
sen min.

Mas chegam por fim as almejadas noticias. O jogral, seu namorado, que acompanhara as hostes régias até à Andaluzia e nos momentos de lezer divertira com os seus cantos o santo rei Fernando, volta não só coberto de gloria, mas possuidor da estima real ; por isso ela, exultando de contentamento, enquanto não chega o dia feliz em que tornará a abraça-lo, canta deste modo [1] :

1. Da música que acompanhava as cantigas, constantes dos tres cancioneiros, da Ajuda, da Vaticana e de Colocci-Brancuti, apenas nos resta a que acima fica transcrita e a de tres canções mais do mesmo trovador. Num pergaminho que servia de forro a um livro de Cicero, encadernado á moda fradesca, foram casualmente descubertas, cantigas e musica, pelo livreiro antiquario de Madrid, P. Vindel, que as deu á estampa em 1915. Apenas a uma das sete cantigas atribuidas ao trovador mencionado faltam as notas musicais, apesar de lá existir a respectiva pauta. No *Cancioneiro da Ajuda* parece ter havido

Mandad' ei comigo
ca ven meu amigo.
E irei, madr', a Vigo.

Comig'ei mandado
ca ven meu amado.
E irei, madr', a Vigo.

Ca ven meu amigo
e ven san'e vivo.
E irei, madr', a Vigo.

Ca ven meu amado
e ven viv' e sano.
E irei, madr', a Vigo.

Ca ven san'e vivo
e del rei amigo.
E irei, madr', a Vigo.

Ca ven vivo e sano
e del rei privado.
E irei, madr', a Vigo.

Tais as lindas cantigas que os trovadores galécio-portugueses punham na boca das solteirinhas do seu tempo, sem duvida à imitação doutras que elas cantavam nos seus trabalhos caseiros ou nas danças e folguedos que entre si organizavam ao ar livre, de preferência durante a bela estação e nos adros das ermidas, em ocasião de romaria. A esses bailados se refere, entre outras, esta, decalcada, segundo parece, sobre um modelo popular.

Bailemos agora, por Deus, ai velidas,
so aquestas avelaneiras frolidas

intenção de escrever a musica, a julgar dos espaços em branco que se encontram no principio de cada cantiga. Devo á gentileza do sr. dr. F. Fernandes Lopes, que as tirou da edição de Vindel, as fotografias que acompanham o texto.

e quem fôr velida como nós, velidas,
se amigo amar,
so aquestas avelaneiras frolidas
verrá bailar.

Bailemos agora, por Deus, ai loadas,
so aquestas avelaneiras granadas
e quem fôr loada como nós, loadas,
se amigo amar.
so aquestas avelaneiras granadas
verrá bailar.

Essas danças, de certo similhantes às que os Franceses do tempo chamavam *caroles* e nós hoje *bailes de roda*, compreenderiam ou só raparigas entre si, ou rapazes tambem; daquelas, as de melhor voz seriam as que cantariam os versos ou *letra*, como se lhes chama, respondendo-lhes depois todos em coro com o refram. E, porque nessas cantigas ao gosto popular, havia versos que só divergiam entre si numa pequena alteração da palavra final [1], é de crer que as cantoras fossem duas em cada uma delas, cantando uma uns, outra outros, ou seja aquela as estrofes ímpares, esta as pares.

Temos, pois, de admitir duas correntes na lírica que floresceu em Portugal e Galiza nos seculos XII, XIII e parte do XIV e nos foi transmitida, sem duvida não completamente, pelos cancioneiros existentes: uma, literária ou de perfeita imitação da provençal, outra, indígena, que certamente precedeu aquela em séculos, como suspeita com razão M. Jeanroy. E a última estava já por tal forma enraizada nos costumes e gosto da época que não foi suplantada pela que veiu de fora, continuando a ser seguida pelos mais entusiastas admiradores d'esta, pois o próprio D. Denis, que a conhecia e apreciava bastante, como dá a entender nestas palavras com que começa uma canção de d'amor

1. E' o chamado *paralelismo* do qual diz M. A. Jeanroy : ces retours de mots et de pensées, cet enlacement de vers qui se répètent sur des consonnances différentes produisent comme un bercement qui n'est pas sans charme, *Les origines de la poésie lyrique en France*, p. 421.

Quer' eu eu maneira de proençal
fazer agora um cantar d'amor

deixou-nos prova bem visivel de que não desdenhava a corrente antiga em várias composicões nesse género. De igual modo procedeu seu filho D. Afonso Sanches e já antes d'eles outros haviam feito o mesmo. Mas, como era natural, seguiam-na de preferência os cantores vindos das camadas populares ou seja os jograis, que, ingressando nos paços régios ou dos nobres, com esses cantares à moda velha deliciavam os que os ouviam, de preferência as damas, a quem de certo tais cantos, muito parecidos com outros que estavam habituadas a ouvir ou elas próprias cantavam longe das etiquetas da corte, apesar e talvez mesmo pela sua singeleza, agradavam muito mais que os modernos, com toda a sua arte e finura, verdadeiramente aristocrática.

Muito antes, pois, que a canção provençal cá chegasse, já as solteirinhas namoradas de Portugal e Galiza celebravam os seus amores em versos simples, de contextura singela, quasi infantil, em que as palavras se repetiam, apenas com leves modificações, como se foram ladainhas profanas, endereçadas àqueles que possuiam o seu afecto. É mesmo crivel que as sacras, que ouviam nas igrejas, lhes houvessem fornecido o modelo, como lhes emprestavam a melodia. Nesses tempos de fé viva e intensa devia de ser grande a parte que o povo tomava nos actos do culto, que, como ainda hoje, eram frequentemente acompanhados pelo canto. Se em nossos dias as quadras ouvidas nos templos são pelas mulheres sobretudo depois, em seus trabalhos caseiros ou rurais, repetidas com a mesma música, facto idêntico devia acontecer então com mais frequência. Naturalmente essas melodias serviam mais tarde de acompanhamento aos seus versos amorosos e assim se explica a tonalidade religiosa que caracteriza, se não a mór parte, pelos menos muitas das que se conhecem, referentes ao tempo em que dominavam as *cantigas de amigo* [1]. E isso

1. Confirma-o J. Beck, quando diz : « en étudiant récemment la musique religieuse du moyen-âge, nous avons pu constater... ses relations très-étroites avec les airs des chansons profanes. *La musique des troubadours*, p. 19 e a pag. 23 : La seule chanson de Guil-

nada tem de surpreendente, sabendo-se o especial empenho que a Igreja sempre mostrou em imprimir a sua acção nas diversões populares, já que não as podia extinguir.

Afigura-se-me que, tanto na técnica, como no *som*, para me servir de expressão do tempo, as cantigas em que os trovadores nos apresentam as solteirinhas, dando expansão aos seus sentimentos amorosos, devem igualmente ter a sua origem e modelo nalgumas das que se ouviam nos templos. Assim se explica, a meu ver, o seu aparecimento na lírica da época e a sua persistência na que veiu depois, testificada por várias das composições de Gil Vicente e outras cantigas populares, encontradas, não ha muito, no Norte de Portugal, na parte nascente, isto é, na provincia de Tras-os-Montes, que, devido certamente à sua situação, é mais conservadora e agarrada aos costumes antigos do que o resto do pais. [1]

Lisboa 7 de maio de 1928.

laume de Poitiers dont la musique se soit conservée (il s'agit d'un troubadour peu religieux pourtant) a les allures d'une hymne (*Pus de chantar m'es pres talens*) à ce point qu'elle a pu trouver place dans un drame religieux (*Mystère de sainte Agnès*).

1. Na *Revista Lusitana*, XII, pag. 241 à 267 publiquei, completando-as, todas as paralelisticas que se encontram nas obras do dramaturgo; D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos, no vol. II de *Cancioneiro da Ajuda*, pag. 920 a 935, dá amostras de algumas d'essas e d'outras, até mesmo das encontradas por Leite de Vasconcellos no concelho de Bragança a que acima aludo.

GUGLIELMO CONTE DI POITIERS TROVATORE BIFRONTE

di Pio RAJNA

Carlo Vossler, nel conchiudere una sua ampia dissertazione sull' « Arte del più antico trovatore » a noi noto [1], non si perita di affermare, non essere verosimile che prima di Guglielmo di Poitiers ci siano stati altri trovatori [2]. « Egli non ha bisogno di predecessori, perché è egli stesso un predecessore ». Da lui medesimo sarebbe stata creata la nuova poesia provenzale, traendola fuori da una « Volksdichtung », alla quale di continuo gli accade di riferirsi, e intorno alla quale sarebbero da rivolgere all' autore non poche domande.

Ma a me tutta la scintillante trattazione del Vossler par concepita in quel beato paese, dove gli uomini si nutrono di profumi. Siamo nelle regioni del piú pretto estetismo. Per noi mortali di razza terrena occorrono cibi piú grossolani. Sentiamo il bisogno di muovere dai fatti, che gli esteti, quando si chiamano Vossler, sono ben lontani dall'ignorare, ma del cui peso, per librarsi nell'aria, si sbarazzano del tutto o quasi. Ne è resultata nel caso nostro anche una disposizione, che può dirsi il rovescio della consueta. Delle poesie pervenuteci una

1. « Die Kunst des ältesten Trobadors » : pp. 419-440 del primo volume della *Miscellanea di Studi in onore di* ATTILIO HORTIS, offerta, per quanto si poteva, nel Maggio del 1909, uscita l'anno appresso (Trieste, Caprin ; due volumi in-4).

2. P. 437 : « Dass es schon andere Trobadors gegeben habe, ist demnach nicht wahrscheinlich. » Sotto nondimeno, temperandosi o contradicendosi, gli accade di soggiungere: « Die Möglichkeit dass wir dennoch eines Tages einen älteren Trobador als Wilhelm entdecken werder, ist damit natürlich nicht in Abrede gestellt. »

soltanto, che vuole imperiosamente per sé l'ultimo posto, rimane ferma al suo luogo [1].

Fatti riguardanti Guglielmo, i fonti storici ce ne forniscono sparsamente in abbondanza ; e, grazie altresí a qualche frantendimento, essi non rimangono aridi nemmeno sotto il rispetto letterario. Mi fa meraviglia che tutto questo materiale non abbia ancora trovato un elaboratore moderno esperto nell' indagine critica e ben dotato per l'esposizione, quale tanti ne produce la Francia [2]. A me sembra che potrebbe uscirne un libro molto attraente, anche se, pur troppo, pieno di oscuritá e d'incertezze.

Singolare la condizione, la figura, la vita di Guglielmo. Egli appartiene ad una famiglia, nella quale il nome « Guglielmo » aveva preso a trasmettersi di padre in figlio, ed anche, succedendo nel dominio, di fratello in fratello. Dal trisavolo, e poi dal bisnonno, a cui fu attribuito l'epiteto di « Grande », gli pervennero la Contea di Poitiers e il Ducato d'Aquitania, accresciuto per ereditá materna nel passare fugacemente attraverso a un prozio, e, con contrastatissimo acquisto paterno, della Saintonge. Che peso fosse questo, in condizione di perpetua guerra tra vicini, allorché nel 1087 a Guglielmo sedicenne veniva a mancare il padre, s'immagina facilmente. Di lui medesimo potremmo allora pensar detto ciò che un giorno egli dirá del figliuolo, giovinetto del pari :

Si ben non es savis ni pros,

ben presto lo avranno gettato a terra i nemici suoi.

Che, ben disposto da natura, fra queste difficoltá crescesse

1. Al primo posto passa il numero X delle esemplari edizioni, che *Les Chansons de Guillaume IX duc d'Aquitaine* hanno ottenuto, per opera dello Jeanroy, nella Collezione dei « Classiques français du moyen âge » diretta da M. Roques (1913 e 1927) ; e via via tengono dietro VII, VIII, IX, V, IV, III, II, I.

2. Si veda come abbia giudicato la *Romania*, XI, 175, il primo volume di una *Histoire de Guillaume IX dit le Troubadour duc d'Aquitaine* di Léon Palustre. Allo studio dei testi storici, nei tt. XII e XIII del *Recueil des Historiens des Gaules et de la France* ed altrove, io attesi segnatamente in un mio corso dell' anno scolastico 1885-86, traendone allora materia a parecchie lezioni. Qui, beninteso, mi limito a cenni.

prode, appar naturale. E in lui di poco piú che vent'anni le virtú cavalleresche sono riconosciute cospicue in una lettera di rimprovero direttagli da Papa Urbano II [1]. Come « omnium militum magistro » e « incomparabili militi » (c'è mai bisogno di ricordare che « miles » nella latinitá medievale significa propriamente « cavaliere » ?) gli scrive Goffredo di Vendôme [2]. E maggiormente specificando, uomo « mirae audaciae et strenuitatis » lo dirá l'*Historia Pontificum et Comitum Engolismensium* [3], colla quale conviene come meglio non si potrebbe l'espressione che udiamo da Orderico Vitale : « Hic audax fuit et probus » [4]. Ma una nota piú personale soggiunge Orderico : « nimiumque jocundus » ; su di essa insistendo, e ritornandoci piú oltre, come vedrem poi. Sicuramente nel vero, pur spropositando nel resto, è il ben piú tardo Guglielmo di Newburg lá dove ce lo rappresenta irrefrenabilmente largo nello spendere [5]. Tale l'uomo interiore. E singolarmente bello egli era, per attestazione eloquente e non sospetta di Goffredo di Vendôme tra esortazioni e ammonimenti [6].

Giovane, signore di vasti dominii, bellissimo, ardito, valoroso, munifico, gioioso se altri mai, come non sarebbe piaciuto alle donne ? Non gli costò dunque certamente fatica guada-

1. Nel Migne, per limitarmi a ciò che è piú comodo, CLI, 384.
2. L. V., epp. 19 e 20.
3. Bouquet, XII, 395. Poco prima s'è detto « ...Willermo praeclarissimo ac strenuissimo Duce Aquitanorum ».
4. La somiglianza di suono portò il medioevo latino a credere *probus* equivalente del *prode* volgare ; e che l'aggettivo *prode* potesse fors'anche derivare di lí, parve ammissibile al Diez. Nessun dubbio che anche per l'aggettivo si mette invece capo alla preposizione *pro(d)* ; e vi si mette nella maniera pensata dallo Schuchardt, *Vok.*, II, 504, e accolta dal Corssen, *Auss.*, II, 504, dalla decomposizione erronea di *prodesse*, e più specialmente di *prodest*. Vuol essere notata la coscienza che si direbbe esserci di questo rapporto in chi nella latinitá medievale arcaica prese a usare per *prode* la voce *utilis*, che mantenne tale valore durante secoli. Ma anche *probus* vuol essere chiamato in causa. Io sono persuaso che dal ravvicinamento con esso è venuto a *prode* il valore di « dabbene ».
5. Bouquet, XIII, 105.
6. L. V., ep. 19 : « Vos autem, Dux vitae laudabilis, quem corporis pulchritudine simul et animi magnitudine super alios Deus honoravit in mundo ; et ipse speciosus forma prae filiis hominum, pulchrum et magnum vos faciat in coelo... »

gnarsi le simpatie e la mano di Filippa o Matilde, figliuola di Guglielmo IV Conte di Tolosa, allorché la morte di Sancho Ramirez, re d'Aragona e Navarra, all' assedio di Huesca, nel giugno del 1094, l'ebbe lasciata vedova. Ancorché la Contea dovesse passare, e fosse passata di fatto quando Guglielmo morí, al fratello di lui Raimondo di Saint Gilles aggiungendosi agli stati suoi proprî, a cercar queste nozze il Guglielmo nostro vuol bene ritenersi indotto specialmente da ragioni politiche. Il fatto si è che Tolosa era stata qualche tempo, per conquista, in potere del padre suo ; ed egli l'agognò ardentemente, e l'ebbe in due periodi. Ma se anche cercate da Guglielmo per desiderio e speranza di accrescere ancora la propria potenza, infelici le nozze, fatta ragione dei tempi, non parrebbero essere state. Quale il motivo del ritiro finale di Filippa in un chiostro, a cui seguí da vicino la morte, non consta ; comunque, esso tenne dietro alla nascita di una prole numerosa [1] e a piú che vent'anni di unione, dacché ancora nell' agosto del 1115 Guglielmo e Filippa figurano insieme in un documento. Certo bensí Filippa dovette giá di buon'ora chiudere un occhio, e anche due, su non poche scapataggini di Guglielmo ; e sul tardi (dal 1112, a quanto sembra) ebbe a sopportare anche di peggio. Un marito come il suo non era davvero di quelli che la moglie può aver per sé sola ; e ciò indipendentemente dalla circostanza dell'essere lei verosimilmente di alcuni anni maggiore. S'è detto che Guglielmo non poteva non piacere alle donne : consta del pari che le donne piacevano a lui fuor di modo. E quale era stato da giovane, tale si mantenne maturo ; sicché gli scandali maritali peggiori s'ebbero quando egli era oramai cinquantenne, al tempo della seconda moglie Ildegarde.

A condizioni di vita, a un'indole, a vicende quali furon le sue, ben convengono le piú delle poesie pervenuteci come a lui spettanti, o che, perite, sappiamo nondimeno con sicurezza essere state composte. Aveva addirittura carattere autobiografico e superò probabilmente d'assai ogni altra per estensione, quella di cui dobbiamo la notizia a Orderico Vitale. Che Guglielmo prendesse nel 1100 la croce, e che partito nella

1. Una buona testimonianza è fornita dalla Cronaca di S. Massenzio, Bouquet, XII, 404.

primavera del 1101 facesse ritorno l'anno appresso, ci è noto dalla storia; e intorno all'impresa in cui egli ebbe parte considerevole, gli storici delle crociate molto raccontano. La vediamo aver avuto esito infelicissimo nell' Asia Minore. Scampò Guglielmo; si ridusse con pochissimi compagni in Antiochia; si condusse poi a Gerusalemme; e alla menzione di quell'andata e del ritorno in occidente, Orderico soggiunge l'attestazione preziosa che egli « miserias captivitatis suae, ut erat jocundus et lepidus, postmodum prosperitate fultus, coram regibus et magnatis atque christianis coetibus multotiens retulit rythmicis versibus cum facetis modulationibus ». Narrativa di contenuto, lirica piú che probabilmente di forma, ossia costituita di stanze foggiate ad un modo [1], questa composizione ben verosimilmente raccontava le cose a capriccio; e se questo è, nulla vieta che Guglielmo vi rappresentasse sé medesimo prigioniero, sebbene di una sua prigionia non s'abbia sentore alcuno. Ma il tratto piú caratteristico consiste nell'avere ciò fatto in tono prevalentemente scherzoso. « Ut erat jocundus et lepidus », ha detto Orderico [2]. Quale altro crociato avrebbe agito a quel modo? Poté Guglielmo, perché crociato di tipo speciale. Non c'inganneremo ritenendo che all'oriente lo avesse spinto l'amore delle avventure, piú assai che il sentimento religioso, che caldo in lui non ebbe ad essere [3]. Giá,

1. Della struttura lirica vede con ragione un indizio rel « modulationibus » lo Jeanroy, p. VIII-IX (1.ª ed.) o IX (2.ª); e ancor piú devo vedercelo io intendendo « facetis » come dirò qui appresso. Le lasse non consentivano che melodie semplicissime; e quelle a cui qui si allude mal potrebbero concepirsi come eseguite fra lassa e lassa anziché quale accompagnamento delle singole stanze.

2. Non addurrò a riprova anche l'epiteto « facetis » dato a « modulationibus »; giacché, sebbene nel medioevo « facetus » non avesse perduto il valore di « scherzoso» e tanto l'aggettivo quanto il sostantivo « facetia » siano stati usati da Orderico stesso in questo senso a proposito appunto di Guglielmo (cfr più oltre, p. 360), in quell' accoppiamento « facetus » vorrá piuttosto essere interpretato « elegante », « gradevole ». Da que: to senso, proveniente ancor esso dall'antichitá, ma a cui il medioevo par dare la prevalenza, deriva che in quell' etá *Facetus* diventi, si può dire, titolo consueto per i trattati di belle maniere.

3. Non si cavino tuttavia, come s'è fatto da taluni, deduzioni addirittura di miscrederza dalle parole di Guglielmo di Malmesbury, che egli « ita omne vitiorum volutabrum premebat, quasi crederet omnia

pur vivendo nelle parti donde la crociata era stata bandita, per prendere la croce egli aspettò poco meno che cinque anni.

Un'avventura propria di tutt'altro genere si dá l'aria di rierire la poesia dove siam condotti

En Alvernhe, part Lemoizi [1].

Essa può bastare anche da sola a renderci ragione dell' esser detto nella notiziola biografica provenzale, che Guglielmo «anet lonc temps per lo mon per enganar las domnas». Saranno persone reali «n'Agnes e n'Ermessen», che ne resultano coperte d'obbrobrio, disonorando insieme i mariti «En Guari» ed «En Bernart»? — Anche astraendo dalla questione se «n'Agnes» sia o non sia tutt' una colla «n'Agnes», realissima di certo, del primo dei tre «Companho, [2] io non sono alieno dal crederlo. Possibile è indubbiamente. Si consideri come non meno atroce fosse la satira di cui in una poesia perduta erano da Guglielmo fatte oggetto le dame non davvero immaginarie a cui egli aveva assegnato gli uffici maggiori e minori di una sua fantastica badia di meretrici, scambiata per istituzione vera e propria dallo storico contemporaneo Guglielmo di Malmesbury. Un potentissimo signore qual era lui poteva permettersi cose che altri non avrebbe osato.

Mi sono riferito ad uno dei tre «Companho». Strettamente affini di contenuto, tutti e tre sono al di fuori associati dalla conformitá del ritmo e dall'identitá dell'inizio. Questo non è solitamente inteso con esattezza. «Companho» non vale

fortuito agi, non providentia regi» (BOUQUET, XIII, 19). Si badi bene all'espressione «quasi crederet». D'altronde il testimonio é assai sospetto.

1. Che le due stanze iniziali della tradizione diplomatica rappresentata da tre lezioni siano state perdute dall'altra, che ha un solo testimonio, a me riesce dubbio. Potranno bene quelle due stanze, estranee affatto al resto, essere proemio (JEANROY, p. 33); ma potrebb'esser del pari che fossero principio di un' altra poesia. Si noti come la seconda faccia pensare al tema, allora appunto suscitato, del contrasto erotico tra cavalieri ed ecclesiastici. Trattando di questo tema sará doveroso prenderle in considerazione.

2. La ragione geografica non mi sembra escludere l'identificazione; ma bisognerebbe approfondire. — Casuale la somiglianza di «Ermessen» e «Arsen»?

« compagno » in genere, bensí determinatamente « compagno d'arme ». Però, ripetendo l'apostrofe nell'ultima stanza del primo dei tre, il rimatore, in cambio di « Companho », dirá « Cavallier ». Siamo dunque trasportati in un mondo soldatesco ; e abbiamo qui esempi di un tipo, che potrebb'essere chiamato specificamente *sirventes*, *sirventesc* nel senso che alla denominazione verrebbe dall'essere *sirven* preso nel significato che aveva nel linguaggio militare [1].

Non abbiam bisogno di venire in questo mondo per renderci conto delle oscenitá a cui senza ritegno trascorre Guglielmo. La castigatezza del parlare era, si può dire, ignota al medioevo : come mai potremmo aspettarcela da chi era tanto remoto quanto era lui dalla castigatezza del costume? Se col primo dei due epiteti « fatuus et lubricus » usati per rappresentarlo nel prendere a discorrere di lui diffusamente [2], Guglielmo di Malmesbury a mio vedere gli fa torto, il secondo è certo meritatissimo. Del suo valore guerresco abbiamo da lui solo un laconico accenno [3] ; delle prodezze amatorie si compiace d'intrattenerci. E non solo scherzando, come quando, richiamandoci a mente il « gab » di Ulivieri nel *Pélerinage de Charlemagne* e raddoppiandolo, ci riferisce quanto vuole aver fatto con n'Agnes e n'Arsen. Da ciò che veramente presume di sé non va lontano nella poesia che principia «Ben vuelh que sapchon li pluzor ». E qui si badi : essa è il piú antico esempio di quel tipo, a cui conviene la denominazione di *Vanto* [4] ; movendo, com'è naturale, dall' arte poetica della quale è un prodotto, giá alla seconda stanza prende carattere generale ; ma alla quarta si volge alla materia lubricamente erotica, e piú non se ne diparte nelle sei che tengono dietro, di cui le tre ultime narrazione, vera o fittizia, di un caso recente del rimatore. Questi tanto si compiace di roba siffatta, da parer meravi-

1. Non so se riuscirò ancora a compiere e pubblicare un mio lungo scritto, dove (cosí principia in una seconda redazione) « Vorrei indurre il vocabolo *Serventese* a contare le sue vicende : cosí varie e intricate, da poter esser dette avventure. »

2. Bouquet, XIII, 19.

3. « Pos de chantar », v. 25.

4. Sotto questo rispetto mi accadde di segnalarla nel proemio al « Cantare dei Cantari » e al « Maestro di tutte l'Arti » : *Zeit. f. roman. Philol.*, II, 222.

glioso che ne rimanga esente il *devinalh* « Faray un vers de dreyt nien ».

In tutto ciò che abbiam visto fin qui ci si rispecchia dunque il Guglielmo che noi conosciamo ; il Guglielmo di una vita a cui è dato lamentosamente un addio nel « Pos de chantar m'es pres talentz ». Che questa composizione non voglia esser messa, come giá s'era fatto dall'Alteserra, primo editore, al momento della partenza per la Crociata, vide e mostrò il Diez [1] ; nemmeno tuttavia è da avvicinarsi troppo al tempo della morte, cosí per ragione di Guglielmo, come in considerazione del figliuolo [2] ; ma ben può dirsi che da sentimenti quali sono espressi in questo lamento, l'animo suo dovett' essere dominato piú di una volta.

Insieme colle poesie che si son venute considerando, la raccolta, scarsa pur troppo, delle sue rime ne contiene quattro altre di natura assai diversa : diversitá piú energicamente che da chicchessia rilevata un secolo addietro dal Fauriel, trattando di Guglielmo dalla sua nuova cattedra parigina di « Littérature étrangère » in maniera tuttora meritevole di molta considerazione [3]. Caratteristica di questo gruppo è il non aver nulla di propriamente caratteristico. Sono liriche amorose del genere cortigiano, a cui appartiene l'immensa maggioranza delle liriche provenzali, e giá ce ne presentano l'atteggiamento tanto esteriore quanto spirituale. Delle quattro ben tre prendono le mosse dalla stagione ; è ritornata, e si descrive, la primavera ; si vuol cantare avanti che vengano il vento, il gelo, la pioggia. Verso la donna amata l'innamorato poeta è umile e devoto quanto si può essere ; colui che sappiamo audacissimo, qui non osa mandarle un messaggio, non osa dichiararle egli stesso l'amor suo ; il gran vantatore, ora si crede da poco, « de grans

1. *Leben und Werke der Troubadours*, pp. 13-16.

2. Però nelle varie trattazioni che a me accadde di fare oralmente del pungente problema, venni sempre a una datazione simile a quella a cui si attiene lo Jeanroy, 1ª. ed. p. 40, 2ª. ed. p. 41.

3. P. 471 del primo dei tre volumi in cui i due corsi di letteratura provenzale professati dal 1831 al 1833 furono pubblicati da J. Mohl nel 1847, dopo la morte dell' autore, col titolo di *Histoire de la Poésie provençale*. Trattano di Guglielmo le pagine 449-477 di quel volume.

laus nom say formir ». Chi riconoscerebbe mai in quest'uomo il cavaliere, signore di Gimel, padrone di Niol, che aveva in sua podestá due cavalle sulle quali manteneva pieno il dominio anche avendole date ad altri, e che dicendosi costretto a scegliere e imbarazzato come mai non fu, volendo chieder consiglio, lo chiedeva ai suoi compagni d'arme ?

Superfluo insistere sopra cose che la lettura delle poesie fa apparir manifeste a chiunque della lirica provenzale abbia una conoscenza anche solo modesta [1]. Bensí è necessario che del fatto ci si domandi e si metta in sodo la spiegazione.

Si può immaginarne una pregiudiziale : credere erronee le attribuzioni a Guglielmo. E in realtá ciò è stato sostenuto per due di esse, e dubbiezze rimangono. Ma di tutte, l'autenticitá non è negata da nessuno ; e di negarla non consente davvero la tradizione diplomatica. Ora, per stabilire ciò su cui verte la questione, anche un solo esemplare sarebbe sufficiente.

La spiegazione deve dunque esser tutt'altra ; e quale, fu visto e detto lucidamente dal Fauriel, di cui, anche per ragione di giustizia, vogliono essere riferite le parole :

On peut être sûr que, dans les deux pièces que je viens de traduire [2], le comte de Poitiers n'exprimait pas des sentiments qui lui fussent propres, une manière de concevoir l'amour qui fût la sienne. Il eut été certainement le dernier des hommes à imaginer quelque chose de pareil. Il n'exprimait, en parlant de la sorte, que des sentiments et des idées généralement en vogue de son temps, au moins dans le Midi, parmi les hautes classes de la société. Il y avait

1. Inutili quindi anche le indicazioni bibliografiche ; sicché dal Diez, *op. cit.*, pp. 7-8, balzo allo Jeanroy e alle pp. XVI-XVII (1ª. ed.) o XVIII (2ª. ed.) della sobria e sostanziosa sua « Introduction ». Per ciò che mi concerne, i quaderni d'appunti delle lezioni mi dicono che discorsi di questo argomento sette volte : la prima nel 1876, l'ultima nel 1922. E dai sommari dell' ultima mia preparazione, mi permetto di riportare il tratto relativo : « Si esaminano ad una ad una (le quattro poesie). — L'opposizione fondamentale : sensualismo sbrigliato e sentimentalismo (Qualche pennellata realistica non infirma).— Che contrasto fra l'atteggiamento del poeta amatore di fronte alla donna, nel primo gruppo oggetto soltanto di desiderio e appagamento carnale, nel secondo di culto rispettoso ! In quello Guglielmo é padrone : in questo umile servitore. »

2. I nn. IX e VII dello Jeanroy.

alors, pour peindre ces sentiments et ces idées, une poésie spéciale qui était déjà celle des troubadours, nouvelle encore, si l'on veut, n'ayant point encore pris tout son essor, mais toutefois plus ancienne que le comte de Poitiers, et formant déjà un système original, arrêté dans ses points principaux [1].

La ragione da cui qui si deduce preesistente a Guglielmo la poesia amorosa cortigiana, è ai miei occhi realmente tale, da non lasciar sussistere dubbi. E accanto ad essa se ne possono mettere altre, da cui genericamente resulta che preesisteva una poesia raffinata. Se ciò non fosse, Guglielmo non parlerebbe com'egli fa, al termine del suo « Pus vezem » :

Del vers vos dig que mais en vau
Qui ben l'enten ni plus l'esgau,
Quel mot son fag tug per egau
    Cominalmens,
E·l sonetz, qu'ieu mezeis me·n lau
    Bos e valens.

E ciò che qui si dice trova un riscontro, ad un tempo confermatore della veritá dell'attribuzione a Guglielmo e sommamente significativo per lo scopo attuale, nell'esordio di una poesia che dovett'essere considerata prima :

Ben vuelh que sapchon li pluzor
D'est vers si's de bona color,
Qu'ieu ai trag de mon obrador :
Qu'ieu port d'ayselh mestier la flor.
    Et es vertaz ;
E puesc ne traire·l vers auctor
    Quant er lassaz.

Per portare il vanto dell'arte bisogna che essa sia coltivata da molti ; e solo quando ciò sia vi possono essere giudici e apprezzatori ai quali richiamarsi, come qui si fa, e come s'è fatto del pari in « Pus vezem », dicendo,

Qui ben l'enten ni plus l'esgau.

Lí ci è data anche la specificazione di un « dove » coll'invio « A Narbona » ; invio cui s'accompagna la fiducia che il « vers » fruttera lode :

1. *Op. cit.*, pp. 471-72.

... e vuelh que d'aquest lau
M sia guirens.

Ben s'intende che Narbona è un « dove », in cambio del quale potrebbero immaginarsene Dio sa quanti. Ma importa assai che ci conduca tant'oltre a mezzogiorno ; e vuol bene essere rammentata anche la circostanza che a Narbona fiorirá poi la corte di Ermengarda, grande accoglitrice di trovatori.

All' invio a Narbona, in due dei tre manoscritti da cui abbiam la poesia, ne tien dietro un altro, destinato, secondo me, a stare in luogo suo, ben piuttosto che ad accompagnarglisi. Poco capirei altrimenti che fra i due non ci sia altra differenza che del principio : lá « A Narbona », qui « Mon Esteve ». Meno importante di quello, ma pur sempre importante anche questo. Con piena ragione vi si è visto un « senhal » : uno di quei nomi convenzionali, che sono tra le caratteristiche della poesia cortigiana provenzale [1]. E piú sono, e spettano propriamente alla poesia amorosa, quando designano donna: la donna amata. Ciò segue in « Ab la dolchor del temps novel », stanza V :

Qu'eu non ai soing d'estraing lati
Que·m parta de mon Bon Vezi...

Nelle composizioni erotico-cortigiane Guglielmo seguí dunque indubbiamente orme giá bene impresse. Che le altre rispondano alla sua personalitá e ne siano improntate, non vuol giá dire nemmeno per ombra che lí egli fosse iniziatore. Poetò conformemente alla propria natura; usò abilmente degli arnesi di cui disponeva e foggiò cose piú o men nuove ; ma gli arnesi esistevano e c'era gran copia di oggetti eseguiti con essi. L'arte, insomma, del verseggiare svariatamente in volgar provenzale, lo ebbe artefice destro e raffinatore, non altro ; né altro, come s'è udito, egli presume. Solo « covinen », in quanto « vers », afferma Guglielmo il primo dei tre « Companho », mentre riguardo al contenuto e allo spirito, ne fa una cosa sua, dichiaratamente piú pazza che savia. Di quell'arte, per ragion di natura, grandemente si compiacque, avendo principalmente

1. Riguardo al curioso « Daurostre » in « Farai chansoneta », v. 29, dopo avere almanaccato parecchio, non so che pensare.

a maestri quei « facetos histriones », di cui Orderico Vitale dice che crano superati da lui «facetiis multiplicibus » ; di essa egli si valse per dar sfogo al suo umor gaio e al suo sfrenato erotismo ; per dire di sé e dei fatti suoi ; per schernire e mettere alla gogna.

Perché nella sostanza ciò fosse compreso, non ci fu bisogno della penetrazione del Fauriel : era stato capito anche dal Millot, indotto dal trovare « dans les vers de cet illustre troubadour, une facilité, une élégance et une harmonie dont les premiers essais de l'art ne paraissent point susceptibles » [1]. Ciò che qui è detto in modo vago, riceve determinatezza e consistenza da uno studio approfondito, e da quello in particolar modo della tecnica. Per me non è il caso di indugiarmi a discorrere intorno a cose in cui sostanzialmente tutti convengono. Conviene lo stesso Vossler, con quei suoi riferimenti a una « Volksdichtung » [2]. Se mi ci indugiassi, scivolerei nientemeno che nella questione delle origini in genere della poesia provenzale e del linguaggio che le è strumento ; e ciò mi trarrebbe fuori del mio proposito attuale.

Non ne esco, richiamando fortemente l'attenzione sul fatto che il linguaggio usato da Guglielmo, oltre ad essere, come fu rilevato da un pezzo, altra cosa che quello della sua provincia nativa (alcune eccezioni [3] accrescono, non scemano rilievo alla divergenza), è il medesimo in ambedue le classi delle composizioni. Che non sia favella d'*oïl* nemmeno nel capriccioso « Faray un vers de dreyt nien », mandato nell'Anjou perché di lá ne venga la «contraclau», è peculiarmente notevole. Appar manifesto quanto salde radici dovesse giá aver messo la poesia lirica nella regione che diciam provenzale.

1. *Histoire littéraire des troubadours*, pubblicata senza nome d'autore, I, 16. Che l'opera del Millot sia migliore della sua fama, mi accadde di dichiarare in qualche occasione. Esagerava di sicuro il Diez, scrivendo (*Die Poesie der Troubadours*, p. IX) che « Millot verstand kein Wort Provenzalisch ». Come poteva ciò dirsi di un francese ?

2. V. p. 349.

3. JEANROY, pp. X-XII.

DER LIEBESBRIEF RAIMBAUT'S VON ORANGE

von Carl APPEL.

Als ich in meiner Abhandlung über Raimbaut von Orange [1] von den Dichtgattungen sprach, die dieser Trobador gepflegt hat, redete ich von einem Gedicht nicht, über dessen Verfasser einstweilen keine Sicherheit bestand. Die Ambrosianische Handschrift (G) enthält auf Fol. 122*b*-123*b* einen Brief : *Donna cel qeus es bos amics*, den sie mit dem Namen *Rambaut d'Varéga* überschreibt. « Nel margine inferiore » des ersten Blattes steht, wie uns der Herausgeber der Handschrift mitteilt (G. Bertoni, Il Canzoniere Provenzale della Biblioteca Ambrosiana R 71 Sup., p. 401) : *Rambaud d' Varega.* Es ist um so begreiflicher, dass diese Ueber-und Unterschreibung nicht als ein volles Zeugniss für die Autorschaft Raimbauts von Orange angenommen worden ist, dass der mit *Va-* beginnende Name vielmehr vielleicht für eine Entstellung von *Vaqeras* gehalten wurde, da auf Fol. 53*b* der Handschrift die zweifellos richtige Ueberschrift *Rambaut de vaqeras* auf einer Rasur steht, deren ursprüngliche Grundlage von einer Notiz « nel margine superiore » als *Rambaud davrenga* bestimmt wird. Hier also ist sicher eine Verwechselung der beiden Namen eingetreten (Bertoni, p. 164). Die Handschrift enthält unter dem Namen *Rambaud davrenga* sonst nur 2 Stücke (Fol. 88*d*, s. Bertoni p. 455), unter *Rambaud de Vaqeras* dagegen elf. Ihre Quelle zeigt sich also mit den Dichtungen des Raimbaut von Vaqueiras viel besser vertraut als mit denen des älteren

1. *Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Gœttingen,* Phil.-Hist. Klasse, Neue Folge, XXI, 2. Berlin, 1928.

Trobadors. Hinzu kommt, dass die Gattung des Briefes erst in späterer Zeit recht gepflegt erscheint und dass gerade Raimbaut von Vaqueiras als Verfasser dichterischer Briefe wohlbekannt ist. So ist es nicht verwunderlich, dass die Verfasserschaft Raimbauts von Orange für den Brief in der Ambrosiana angezweifelt worden ist.

Freilich hat man sich bisher überhaupt wenig um diesen Brief gekümmert. Paul Meyer nennt ihn (Le salut d'amour dans les littératures provençale et française) als ein Werk Raimbauts von Orange, und da dieser Trobador 1173 gestorben sei, erklärt er ihn für das älteste Beispiel der Gattung. Aber obwohl dieser Brief so ein besonderes Interesse für seine Abhandlung haben sollte, berührt er ihn nur mit wenigen Worten (p. 125 und 129) und geht auf die Verfasserfrage in keiner Weise ein. Bartsch bezeichnet im Grundriss (S. 40, § 29) Arnaut de Maroill als den berühmtesten Dichter von Liebesbriefen, « ja vielleicht ist er der erste, denn ein Raimbaut d'Aurenga beigelegter Brief ist nicht genügend bezeugt. » Chabaneau erwähnt in der Trobadorliste seiner « Biographies » unter dem Namen Raimbaut d'Orange den Brief nicht, während er doch bei Arnaut de Maruelh, Raimbaut de Vaqueiras, Amanieu de Sescas ihre Briefe nennt. So könnte man denken, dass Chabaneau die Autorschaft Raimbauts von Orange ablehnte. Aber ein solcher Schluss ex silentio wäre unsicher, da auch die Briefe des Raimon de Miraval, des Pons de Chapduelh und Uc de Saint Circ nicht in der Liste figurieren. Phil. Aug. Becker sagt in seiner kürzlich erschienenen Uebersicht über « die Versepistel vor Clement Marot » (Aus Frankreichs Frührenaissance », S. 51) vorsichtig : « Der älteste Salut d'amour wird Raimbaut d'Aurenga zugeschrieben ». Das ist, wenn ich nicht irre, Alles was bisher über den Brief geäussert ist.

Versuchen wir zuerst einmal den Text möglichst korrekt und klar wieder herzustellen. Er ist uns in der einzigen Handschrift nicht übel überliefert; aber um einige Schwierigkeiten und Zweifel kommen wir ja kaum bei irgend einem provenzalischen Dichtwerk herum.

Donna, cel qe·us es bos amics,
a cui vos ez mals et enics,
vos clama merce d'una re :
c'aiaz cho qe·us vol dir, per be
5 aici en esta carta escrit ;
ez escoutaz com o a dit ;
e prega·us qe non respondaz
tro qe tot auzit o aiaz,
qe tal ren i aura ben leu
10 al fenir qe ia no·s er greu.
Donna, gran pena trauc per vos.
Anc mais non saubi mal qe·s fos.
Eu ai amat ben autra vetz,
ves altra part on era frez,
15 leialmen e senes enian,
mas anc mais no trais tan d'afan.
Anc mais null'amors no·m toqet
lai on la vostra ira·m intret,
ni no·m isit de tan preon
20 com aqesta, e no sai don.
Anc mais no sap qe·s fos amors,
ni no senti de sas dolors,
c'amors m'a mes e tal destreich
q'en granz chalors mi dona freich
25 et ab granz freich mi dona chaut.
e·m fai irat s'anc mi fez baut.
Dos enemics ai trop mortals :
vos et Amors, don qecs m'es mals ;
mas vos m'ez enemics de cor
30 qi·m tollez ris, jois e demor
e·m mostraz vostre mau talen
e dizez me tot a presen ;
mas Amor no auch ni no vei
ni no sai ves qal part s'estei,
35 per q'eu no puos contendre a lui ;

Der ältere Abdruck der handschriftlichen Ueberlieferung im Archiv f. d. Stud. d. n. Spr. Bd. 35,105 (*A*) wird im folgenden nur berücksichtigt, wenn wesentlichere Abweichungen von Bertoni (*B*) vorliegen. In *A* werden die Abkürzungen der Hs. aufgelöst.

V. 2. ez] es — 4. voill — 11. granz — 17. nulla mors non toqet *A*, nll'amors n toqel' — 19. no.m non *A*, n *B*. — 28 qecs] qeos ; m'es] mos *A* — 29. mes e. — 30 tolles ; edunor

mas greu m'es, car de mi no·s fui,
c'amar vos mi fai de tal guisa
on nostr'amor es mal devisa,
q'e·us am e vos no amaz mi.
40 Fort mal joc partit a aici.
Amors se demostra vilana,
qi vos fai estar bauda e sana
e ve qe nafrat m'a tan fort
q'eu cuith aver trop peich de mort;
45 car si sol a mort n'estorzia,
ja tan fort no m'en plaigneria,
car qi tot tems vio a dolor,
peiz a de mort, qi no·l secor.
S'Amors fos tan ben enseignada :
50 se d'un pauc vos agues nafrada,
sol neis de la milena part
qe mi nafret en un esgart,
ab aitan m'agra gen garit
d'aqel mal colp qe m'a ferit.
55 Ges la plaga no par defora,
mas dinz lo cor m'art et acora.
e no m'en pot valer mezina
ses vos, ia tan no sera fina.
E s'eu per aicho recep mort,
60 vos ez Amors n'aurez lo tort,
qe·m pograz sanar e garir.
Ja no'us en calgra Amor blandir.
Donna, non puosc ab toz contendre,
vos pregar et Amor defendre,
65 q'eu no vos pos ges far amar,
s'Amor no m'en vol aiudar. —
Pos vei qe mos precs no m'i val,
laserai m'en. — *S'i* pogues al !
mas Amor no·m laissa garir,
70. qi m'a mes en aqest cossir,
qe d'autra part non aug ni veich
mas vas la terra e vas l'endreich
on mais vos vei. — Mais n'ai de dol
per lo grant gauch qe far mi sol. —

38 uostra a. — 45 nestoizia — 46 nom p. — 57. nom p. — 59 recup — 62 *Lies* no m'en c. ? — 64 defendre] *L.* ofendre ? *S. Anmerkung.* — 68. S'i *fehlt* — 72. *mâs* ist aus *mac* verbessert.

75 Soven pens qe ia mais no·us veia
e qe de loing ses vos m'esteia,
qe, qant eu vos vi de premier,
vos mi disez ben a sobrier,
ez on plus annei a enan,
80 e vos m'o annez peiuran,
per q'eu tem, s'eu mais vos vezia,
qez ades m'en peiuraria,
c'atresait me feiraz aucir ;
ez eu enqer no voil morir,
85 qar sol pel bon respeith voil viure.
Non sai s'en fol mos dich vos liure,
mas se vos me tenez per fol
d'aqo qe·us dic, enclin lo col.
Tot qan vos plaz, m'es bon e bel.
90 Ja no·us farei autre revel.
Greu m'es qan mal no·us pos voler,
c'Amors no m'en dona poder
qes eu vos pogues voler mal.
No's *feiraz* alqes comunal
95 d'aitan, se no·m volcses amar,
qe'm pogra en altra part virar ?
Mas d'aiqo sol non i a re,
car eu non ai poder de me.
D'aicho ·m podez ben far orguoill !
100 Era gradaz se·us am e·us voill !
qe s'eu sabia tot en ver
qe ia pro no·m volsez tener
ni en trastota vostra vida
vostra amistatz no·*m* fos cobida,
105 autra non poria amar ges
per nulla beltat qez agues.
Si no·m volez estre amia,
aizo no·n podem tolre mia
q'eu toz temps no·us sia amics,
110 si tot m'es vostre cor enics.
Donna, car en mos dich no·us lau
ni vostra beltat no mentau,
eu o faz ben a escien,

79. e na — 81 te — 86 seu f. —89. To q. — 94 foiraz — 95 voleses *B*, volcses *A* — 100 Er agradaz *A*. — 102 volses — 103. en] eu — 104. nos f. — 106. beltaz — 107. no v. — 108. no pode — 113. En

q'en re mais no cuit aver sen,
115 c'a mon grat vos cuiariaz
qe ia tan bella no fussaz,
car per la beltat qez avez
sai be qe plus vil me tenez.
Donna, mal dit sion miraill
120 e belleza, car no vos faill!
Donna, ia miraill no crezaz!
Cuiaz qe tan bella siaz
com inz el miraill vos vezez?
Ben ez folla si o crezez,
125 qe tot miraill son menz*on*ger!
E foson fraich tot li enter!
Donna, ceus qi·os lauzan en re,
sapchaz qe non o fan per be,
c'aitan vos volon escharnir,
130 can vos lauzan ab lor mentir.
Mas eu no·us serai ia mentire,
Donna, c'ades vos voil ver dire.
Mi·n crezaz, donna, qe·us dic ver
(ja negus no·n aia poder),
135 car eu no vos lau ges per bella,
anz dic q'ez negra com niella.
Donna, vas totas parz predic
qe plus ez laida q'eu non dic.
Mas a mi foraz azaz genta,
140 c'aitals laida res m'atalenta.
Donna, si eu volia dir
tot aiqo q'eu de vos cossir,
no vos auria dich d'un an.
Mas eu tem, no·m tornes a dan,
145 per q'eu no·us en voil far lonc plait;
e dic vos be tot atresait,
donna, se·l vostr'om pert en re,
sapchatz qe vos i perdez be.
Ben sabez qe vostre sui eu,
150 ni non ai mais segnor soz Deu.
Per cho sapchatz be tot de cert
qe vos i perdez, s'eu i pert.

117. C. la pbeltaz — 118. vil' — 124. es — 125. menzoger. — 126. toz — 128. Saphaz — 136. qes n. — 138. es — 139. fora — 145. qeus nous — 148. perde.

Donna, del pauc tort q'eu vos ai,
ia sol no m'en razonarai;
155 e si·n auria asaz razos.
Vos trobarez mas ochaizos.
Per iase mi podez durar;
toz temps m'o podez contrastar,
Donna, car entre mi e vos
160 no voill plaides mais sol nos dos,
qe ia nos par*ta* d'est conten,
qe res mais no·n sap mon talen.
Ja non plaideia*rei* per leich.
Per vos metessa·*n* prendez dreich.
165 Ez eu i cuit ben dir tal re
o non podez trobar mais be.
A Merce non podez ren dir,
c'ab aqo vos dei convertir.
Lai o neguna res no val,
170 Merces deu amortar lo mal.
Merce n'aiaz e chausimen!
No vos i traich autre guiren,
Donna; merce vos qer, si·os plai,
en mais guisas q'eu dir no sai.
175 Aici·us qer merce e perdon
com Deus perdonet al lairon.
Donna, s'eu recep mort per vos,
ja no vos sera negus pros.
Morai? o eu, com hom *n'es pres*
180 qe de-meiz-morç estai en pes.
Sospir mi fan fenir mon comde.
Ves vos mi lais vencut e domde.
Plor mi tol q'eu non puos plus dire;
mas cho q'eu volgra dir, conssire.
185 Donna, merce vos qer, si·os plaz!
Per Merce qe merce n'aiaz!
Merce vos clam, ma dolz'amia,
anz qe la morz aissi m'aucia!

161. nos partaz — 163. plaideia re — 164. metessam — 165. eu] en 166. mais] mes *B*, ni es *A* — 167. rendir — 168. vos] nos — 170. den a. — 177. reucep — 179. mespres — 181. conde — 182 donde.

ANMERKUNGEN

V. 4. Die Gedankenkreuzung, die aus der 3. Person : *vol* eine erste : *voill* gemacht·hat, brauchen wir wol nur für den Schreiber, nicht für den Dichter, anzunehmen. « Er bittet Euch, dass Ihr das was er Euch sagen will, annehmet als um des Guten willen in diesen Brief geschrieben ». Vgl. *per be* 128.

10. *no·s* = *no·us* 90, 91.

11. *gran*] in der Hs. *granz* ; also entweder *gran pena* oder *granz penas*.

14. « wo Kälte war » = bei einer anderen Dame, die sich als kalt erwies.

20. Man darf vielleicht *e* zu *eu* ergänzen (vgl. *q'e·us*, v. 39) in engem Anschluss an *de tan preon* ; aber nötig ist es nicht.

21. Dieser Vers steht in einem gewissen Widerspruch zu v. 13. Aber diesen Wiederspruch zu lösen, indem man schreibt *car no senti* « ich wusste nicht was Liebe war, da ich keinen Schmerz von ihr fühlte » (also : Liebe ohne Schmerz ist keine Liebe) ist doch vielleicht bedenklich.

23, 24. Zu *freich* vgl. unten S. p. 11. Anmerkung.

30. Die Hs. hat nach uebereinstimmender Angabe von AB : *edunor*. Das *o* wird durch *cor* als offenes *o* bestimmt, so wird man *e demor* einsetzen dürfen.

35. Da gleich in V. 41 und 49 *Amor* als weiblich erscheint, ist *lui* nicht das männliche Pronomen, sondern es wird die hinreichend bezeugte weibliche Form sein, von der z. B. in meinen Prov. Ined. aus Pariser Handschriften S. XVIII, ferner Suchier, Enfant sage S. 419 zu 102, Schultz-Gora Prov. Stud. I, 101 zu v. 38 die Rede ist und die besonders oft in der Flamenca begegnet.

38. *devire* hier doch « verteilen », also *vostra* > *nostra* « wo unsere Liebe übel verteilt ist ». S. v. 40.

45. Vgl. *Car sui estortz a mal' amor*... Uc de S. Circ, *Anc mais non vi* v. 5.

52. *en un esgart*, also nicht « *durch* einen Blick », sondern « *in* einem Augenblick, en un clin d'œil ».

58. *ses vos* « ausser Euch » = als Ihr, s. Levy VI 592 *sens* 2.

63. Der Dichter sagt : « Herrin, ich kann nicht mit Allen streiten, Euch bitten und die Minne verteidigen ». Was heisst das ? Wenn er die Dame bittet, die von seiner Liebe nichts wissen will, so ist das in der Tat ein Gegen-sie-Streiten. Aber die Minne *verteidigen*, ist kein Streit. Aber er verteidigt sie ja auch nicht. Er hat eben erst gesagt (v. 60) :

vos et Amors n'aurez lo tort (de ma mort). Das ist ein Angriff und keine Verteidigung. *Defendre* scheint das Gegenteil von dem zu sagen, was der Dichter sagen will : *non puosc. .vos pregar et Amor ofendre*. Das kann er auch in der Tat nicht, denn er ist, wie er sogleich sagen wird (65 f.) auf die Hilfe Amors angewiesen. Und doch hatte er es mit der Behauptung des v. 60 getan. Daher nun die Zurücknahme dieser Kränkung.

Wie aber ist der zwischenstehende V. 62 zu verstehen ? « Ihr solltet die Minne deshalb nicht freundlich behandeln ». Davon ist doch keine Rede. Und ebensowenig geht es, *Amor* etwa als Subject zu nehmen. Man wird für *no·us* : *no·m* lesen dürfen. « *Ich* sollte deshalb Amor nicht freundlich angehen (da er doch meinen Tod mit veranlasst). Ihr Beide seid mir feind (v. 27 ff.). Aber ich kann nicht mit Allen streiten : Euch bitten und Amor kränken Amors Hilfe ist mir notwendig, wenn ich Euren Widerstand überwinden will » So scheinen sich die Gedanken natürlich an einander zu reihen.

68. In der Hs. fehlt eine Silbe. Ich ergänze *S'i*. « Ich werde davon ablassen Euch zu bitten. — (Ja) wenn ich anders koennte ! aber... »

90. *faire revel*] S. Raimb. d'Aur. *Ara·m so del tot conquis* v. 26 *A leis tainh amors tan fis Per que Dieus l'autrejet me* ; *C'a home qui la traïs, No· n volc dar la seinhoria, Ni que ja. l fezes revel*.

94. Die Hs. hat. *Nos foiraz a. c.* Wie ist zu verstehen ? *Comunal* kann, wie es scheint, heissen : « gleich, gerecht verteilt » s. Levy I 313 unter *comunal* 2). Man wird vielleicht lesen dürfen : *No·s* (= *no·us*, mit ethischem Dativ) *feiraz a. c.* » Würdet Ihr nicht darin etwas gerechtes tun, dass, wenn Ihr mich nicht lieben wollt, ich mich nach anderer Seite hin wenden koennte ? »

100. *gradaz*] Metathese für *gardaz*.

103. Soll man für *vostra* vielleicht *nostra* lesen ?

108. Hs : *no pode* = *non podem*. « Das konnen wir deshalb nicht wegnehmen... » ; « wir » d. h. weder Ihr noch ich, da es unser Schicksal ist. Das mutet vielleicht etwas modern an, und da v. 139 *fora* zu *foraz*, v. 148 *perde* zu *perdez* su ändern sein wird, könnte man auch hier annehmen, dass *no·m podez* zu lesen ist. Aber ich möchte die erste Auffassung doch nicht ausschliessen.

114. *Mais* gehört natürlich zu *aver sen* : « In nichts glaube ich mehr Verstand zu haben, denn wenn es nach mir ginge, würdet Ihr denken, dass Ihr nicht so schön wäret. »

125. Hs. *menzoger*. Darf man Dissimilation des *n* annehmen?

127. *ceus*] also Objekt zu *sapchatz*, nicht Subjekt zu *fan* obwol das folgende *qi* den Nominativ besonders nahe legen würde. Vgl. v. 12.

134. « Keiner möge das als wahr behaupten dürfen (dass Ihr schön seid) » oder eher : « mag auch kein andrer Euch die Wahrheit sagen können, ich kann es und tue es ».

136. « wie eine Negerin », s. Levy IV 393.

139. Hs. *fora* > *foraz*, s. zu v. 108.

143. Hs. *ouria*. Darf man das zu *o'uria* auflösen ?

148. Hs. *perde*. s. zu V. 108.

157. *durar* « Widerstand leisten » (hier im Rechtstreit), s. Levy II 310 *durar* 4).

160. Ich will keinen Anwalt (s. Levy VI 345 a *plaides* 2), der uns in Hinsicht dieses Streites schiede, denn er weiss nichts von meinem Sinn » *(nos parla* statt *nos partaz)*.

164. *prendre dreich* « Recht nehmen, sein Recht durchsetzen ». *metessam*] *m* statt *n* vor *p*. Der Deutlichkeit wegen habe ich *n* geschrieben.

179. Hs. *mespres*. Das Reimwort *pes* verlangt offenes e. Man wird n'*es pres* lesen dürfen : « ich werde so gewisslich sterben, wie ein Mensch nahe daran ist, der halb tot (noch) auf den Füssen steht ».

181. *fenir mon comde*, vgl. « *en fin de compte* ».

182. Das Wort *domde* aus *domitus* hat Raynouard III 72 mit einer einzigen Stelle aus Folquet de Mars., *Senher Deus* v. 112. belegt und Levy hat (auch in seinem Zettelmaterial) keine neue hinzufügen können. Diez hat es angenommen (s. Et. W. II b. unter span. *duendo*), ebenso Meyer-Lübke (unter domitus). Jene Stelle bei Folquet de Marseille ist aber in der kritischen Ausgabe gefallen. Die einzige Hs., R, liest dort : *Tant ai peccat que non sai nombre Si anc fuy fols aras soi domde*. Raynouard übersetzte : « Si jamais je fus fou, maintenant je suis dompté ! » Aber der Reim *nombre* : *domde* stimmt ja nicht, und so hat denn schon Zenker Zs. 21, 345 geändert : *si anc fui fols, aras soi, dombre*, und erklärt in der Anm. « *dombre* = domine ». Und das hat Stronski in seiner kritischen Ausgabe S. 115 angenommen, wobei er dann *Dombre* der Deutlickheit wegen mit grosser Initiale schreibt und es im Glossar als Vokativ « Notre Seigneur » erklärt. Ich möchte, wie Zenker zur Erklärung Reynouards gesagt hat, zu dieser sagen : « was natürlich nicht angeht ». Was soll hier der Vokativ ? Die richtige Korrektur des unzulänglichen Reimes wird uns durch unsere Stelle nahegelegt :

> Tant ai peccat que no·n sai comde.
> Si anc fuy fols, aras soi domde,
> Car peccat m'an cubert e clo(r)s.
> De totas partz me tenon mors.

Domde bleibt also, in der von Raynouard angegebenen Bedeutung bestehen.

184. Was ich würde sagen wollen, aber vor Tränen nicht sagen kann, das denke ich.

Man wird von dem Liebesbrief eines Trobadors keine grosse Originalität erwarten. An kleinen Originalitäten aber fehlt

es unserem Briefe doch nicht, die ihn auch eines geschickten und espritvollen Verfassers nicht unwert erscheinen lassen. Dahin gehören z. B. die Verse 17-20 mit ihrer kraftvollen Gegenüberstellung von *null' amors* und *la vostr'ira*, und mit ihrem Zweifel, aus welchen Tiefen wol die Liebe des Dichters aufsteigen mag. Das Plaidoyer, das der Dichter v. 89-110 für sich führt, ist nicht ungeschickt. Was er in den Versen 59 ff. zur Verteidigung seiner Sache sagt, scheint vom Schreiber der Handschrift nicht verstanden zu sein, so dass wir die vermutliche Absicht erst in der Anmerkung klar zu stellen hatten. Das ist aber nicht die Schuld des Verfassers. Ueberraschend ist die Erklärung des Trobadors, dass er seine Dame ihrer Schönheit wegen nicht loben wolle (v. 111 f.). Er versichert ihr vielmehr in keckem Uebermut, man lüge sie an, wenn man zu ihr von ihrer Schönheit spreche. Sie sei hässlich und schwarz wie eine Mohrin, nur für ihn sei sie schön.

Wir dürfen den Brief also wol einem der originelleren und geistvolleren Trobadors zutrauen. Zu ihnen gehört aber ebenso Raimbaut d'Aurenga wie Raimbaut de Vaqueiras, die beide der Ueberschrift zufolge als Verfasser in Frage kommen. Wem von beiden gehört er aber nun an ?

Giebt etwa die Sprache eine Entscheidung an die Hand? Die einzige Reimendung, die vielleicht einen Anhalt verspricht, ist die Endung welche lat ict, idi, ege und auch ice zu einem geschriebenen, *-z*, *-etz*, *-eich*, verbindet, s. v. 13 f., 23 f., 71 f., 163 f. [1]. Sie ist in solcher Vielheit des Ursprungs nicht eben

1. Neben der gleichbedeutenden Schreibung *z* und *ch* (s. auch *peiz* 48 und *peich* 44) steht auch *th* : *respeith* 85, *cuith* 44 (neben *cuit* 114, 165). Und zwar gelten diese Schreibungen für die flectierte wie für die unflectierte Form : *frez* 14 ist n. sgl., *dich* 86, 111 o. pl. In v. 24 werden wir in *freich* den Singular sehen, wie *chaut* 25, dagegen in *freich* 25 den Plural wie *chalors* 24. Sonst seien an lautlichen, ortographischen und formalen Eigenheiten der Ueberlieferung genannt :

-io statt *iu* : *vio* 47, *qi·os* 127, *si·os* 173, 185 neben *prega·us* 7, *no·us* 131, *qe·us* 133 (aber auch *aici·us* 175) ; *no·s* 10 = *no·us* 91 ; *qeus* 39 kann vielleicht zu *q'e·us* = *que* + *eu* + *us* aufgelöst werden. Für das Pronomen ist etwa noch *aiquo* 97, 142 neben *aqo* 168 zu nennen (vgl. *aicho* 99 und *aizo* 108).

Beim Verb wird in der 2. Plur. *-s* neben *-z* geschrieben : *es* 2, *m'es* 29, *tolles* 30 neben *aiaz* 4, *escoutaz* 6, *dizez* 32 usw. Von Verbalformen : 1 praes. ind. *trauc* 11 neben *traich* 172 ; *auch* 33 ; *veich* 71 neben *vei* 33

häufig (vgl. Donat 51a, 5 *lethz*, i. lex als Reim zu *frethz*, *drethz* usw. neben *leis*. i *lex* zu *peis*. i. *piscis* usw. 46a, 3, und s. Erdmannsdörffer 131, Mann 68, Harnisch 209b). Aber sie begegnet bei Raimbaut d'Aurenga. Wie im Brief *vez* (vice) : *frez* (frigidu), *freich* : *destreich*, *veich* (video) : *endreich*, *leich* (lege) : *dreich*, gebunden werden, finden wir in seinem *Joglar, fe qe Deu dei* (Gr. 389), 30, Poésies inédites... d'Italie, p. 113) v. 14 f. *vetz* : *freigtz* und in *Assatz m'es bel* (389, 17, Kolsen, Dichtungen S. 68 f.) v. 47 f. *adrech* : *reg* (rege), 58 f. *reg* : *deg* (debeo) [1].

Der Zufall aber will es nun, dass wir dieselben Reime auch bei Raimbaut de Vaqueiras wieder treffen. In *Guerras ni plaich no son bo* (Grdr. 392, 18, Kolsen Trobadorgedichte S. 59) reimen *deg* 27, *dompneg* 50, *leg* 62, *deg* n. pl. 15 zu *endreg*, *freg* usw. Wir werden also für die Autorfrage durch diese Reime nicht gefördert.

Dagegen spricht Eines nun sehr entschieden für Raimbaut von Orange : das Vorkommen von *Bon Respeith* im 85. Verse. Wir wissen, dass Raimbaut mit diesem Ausdruck spielt (s. Poésies inédites, p. 118, Raimbaut v. Orange S. 44) und gerade *viure pel bon respieit* begegnet wiederholt bei ihm :

ieu non dic tan que·m fos cregutz
Mas d'un bon respieg don visques.
Peire Rogier, a trassalhir v. 48,

Non entendray mo mal en gaug
Que·l Bos-Respiegz no vol qu'ieu viva.
Un vers farai v. 61 (s. aber R. von Or. S. 54)

Dazu der Gegensatz :

Tot voll cant vei. Respeit segrai.
Respeitz loncs fai omen perir.
Pos trobars plans v. 39 f.

(beide im Reim). *Puos* 35, 183 und *pos* 91 neben *puosc* 63. Sollen wir in *recup* 59, *reucep* 177 nur Schreibfehler für *recep* sehen, oder ist in der Tat *u* in die 1 Praes. gedrungen? 1 Perf. *sap* 21 neben *saubi* 12. 5 Perf. Conj. *volcses* 95 neben *volses* 102.

1. Die Verse werden anders als bei Kolsen zu lesen sein : *L'enojos tric Sian del ric Sobeiran reg Maudig ; e deg Dels janglos parlar mal dizens ? Gic m'en huey mai.*

In dem Liede *Er m'er tal un vers a faire* (Raimb. von Or. S. 45) sagt der Dichter von *bon respieit* :

> En ploran serai chantaire,
> Pus nuills gaugz no'm asegura,
> Car mos bos respieitz pejura,

ganz ähnlich wie im Brief v. 80 : *e vos m'o annez pejuran* ; und gerade mit dieser Kanzone scheint der Brief auch noch andere Berührungspunkte zu haben. Die « Verschlimmerung » der Beziehungen zwischen der Dame und dem Dichter ist nicht ohne sein Verschulden eingetreten :

> A dolen
> Faillimen
> Fui, qe·m ven.
> Ben aic lai donc pauc de sen
> S'ieu anc fui vas lieis bauzaire (v. 5-9).

Aber seine Schuld ist nicht so gross, dass die Dame sie nicht verzeihen könnte :

> Doussa domna de bon aire,
> No·m gitetz tant a non-cura
> (Neus que tot aiatz dreitura)
> C'ab merce·l cors no·us esclaire (37-40).

Im Brief erscheint ihm die Schuld so gering, dass er sich ihretwegen nicht mehr verteidigen will :

> Domna, del pauc tort q'eu vos ai
> Ja sol no m'en razonarai (v. 153 f.).

Und in beiden Gedichten verweist er nachdrücklich auf die verzeihende Liebe Christi am Kreuz gegenüber dem Schächer, die der Dame ein Vorbild der Gnade sein müsse *(Er m'er tal* v. 55-63, Brief v. 175 f.)

Das Bild der Medicin, die dem Dichter nicht helfen kann (Brief, v. 57), kehrt im Respieitlied *Un vers farai de tal mena,* v. 26 wieder :

> Nuills metges de Proenssa
> Nadius no·m pot far valenssa,
> Ni meizina, qe·m fassa gaug
> *Raimbaut von Orange,* S. 49.

Wol hat die etwas unsichere Form des Namens über dem Brief: Rambaut d' Varèga Zweifel über den Verfasser veranlasst; und diese fanden ihre Stütze darin, dass wir die Gattung des Versbriefes sonst nicht so frühzeitig kennen. Aber wir wissen, dass Raimbaut von Orange immer nach Neuem in Form und Stil suchte. Nichts hindert, so weit ich sehe, ihm gerade so gut wie einem anderen Trobador, oder eher noch, die Einführung des poetischen Briefes in die Trobadorliteratur zuzutrauen (falls er nicht sogar schon vor ihm existierte). Der Uebermut, den der Brief der Dame gegenüber zeigt, stimmt mit der Art wol überein, die wir in der Gapdichtung Raimbauts finden (vgl. die Ars amandi in seinem 18. Liede s. Raimbaut von Orange S. 40). Und der Brief fügt sich durchaus in die Situation seiner Bon-Respieitlieder ein. So sehe ich nicht den mindesten Grund, ihn dem Trobador abzusprechen, unter dessen nur ganz leicht verschriebenen Namen die einzige Handsschrift ihn doch gestellt hat. Damit wird die Gattung des poetischen Liebesbriefes uns also in der Zeit vor dem Jahre 1173, dem Todesjahre Raimbauts, bezeugt, wie Paul Meyer es angenommen hatte, und wir dürfen nun dem Schaffen dieses Dichters mit Sicherheit eine neue Seite hinzufügen.

DREI ALTPROVENZALISCHE DICHTUNGEN

(B Gr. 24,1 = 58,1 ; 58,3 ; 416,2)

von A. Kolsen

Der freundlichen Aufforderung, für die *Mélanges Jeanroy* einen Beitrag zu liefern, komme ich mit besonderer Freude nach. Wenn ich hierfür einige *provincialia* aus meinem Schreibtisch hervorhole, die sonst vielleicht noch lange darin geruht hätten, so sei das ein Beweis meiner Hochschätzung für ihn, dem ich bei dieser Gelegenheit, frei nach *Aimeric de Pegulha* (B. Gr. 10, 27), *de bo cor e de fe* zurufen moechte :

Senher Jeanroy, flors etz d'ensenhamen,
Fuelha de gaug, frugz de bos fagz donan,
Vos etz de pretz mayestres ses enjan.

1. *ARNAUT UND BERNART DE LA BARTA*,

(Bernart de la Barta, ·l chausit (Gr. 24,1 = 58,1).

Hss. : *G* 97 (Bertoni, S. 311 ; Archiv 32, 414), *Q* 9 (Bertoni, S. 19) ; *S* 234 (Shepard, S. 217, Nr. 152). — Nicht benutzt *D*. Str. I Raynouard, Choix 5, 25 = Mahn, Werke 3,358. — Orthographie nach *S*.

Wie die *varia lectio* zeigt, sind bald *G Q* vorzuziehen, wie v. 53 mit *los bels oils glotos* und v. 59 mit *bontat* gegenüber dem bereits v. 39 im Reime stehenden *beltat*, bald verdient *S* den Vorzug, wie v. 48, wo *GQ* um eine Silbe zu lang, und v. 62, wo sie um eine Silbe zu kurz sind, v. 63 mit *guierdon* und v. 66 mit *chara*.

Das Gedicht, ein *Partimen*, besteht aus 6 zehnzeiligen *coblas unisonans* und 2 vierzeiligen Geleiten. Sein *Schema* 8a 8b 8b 8a 8c 8c 7d⌣ 7 d⌣ 10e 10e verzeichnet *Maus* unter Nr. 549, 12.

Das Reimwort *gen* findet sich v. 35 als Adj. und v. 56 als Subst. ; *guida* steht v. 58 und in der *tornada*, v. 66 im Reime. Ausserdem beachte man die Reimspielereien mit *chausit* 1, *chausida* 48 ; *complit* 14, *complida* 8 ; *eschafit* 24, *eschafida* 37 ; *abellit* 34, *abellida* 27 ; *grasit* 41, *grasida* 17 ; *vestit* 44, *vestida* 57 ; *encobit* 51, *encobida* 62.

Über die *Verfasser* des Streitgedichtes vergleiche man *Chabaneau*, Biogr. des Troub., S. 123 unter Arman bezw. Arnaut und S. 130 unter Bernart de la Barta, sowie *Maus*, S. 77. Von einer der Dichtungen Bernarts ist anzunehmen, dass sie im Jahre 1229 entstanden sei (s. Maus, S. 77).

TEXT.

I
Bernart de la Barta·, l chausit
Voill aiaz de doas razos :
Doas dompnas valenz e pros
Son engals de fait e de dit,
5. Engals de prez et de joven.
L'un' a bel cors e covinen,
Mas autra beltaz l'oblida ;
L'autr'es de beltat complida
En la cara, mas cors a mal taillat.
10. En cal deu meillz druz metre s'amistat ?

II
N'Arnaut, del joc q'avez partit,
Penrai lo meillz tot a estros.
Eu prez mais las bellas faizos
De lai on son tuit ben complit
15. En la bella cara rien ;
Qe qan la vezo· il conoiscen
E s'a·l de ben dar grasida,
Per toz es l'autr' escarnida
Qe·l bel cors ten escondut e celat,
20. E se· l mostra, sera· il a mal tornat.

I. 1 bertal *S*. — 2 Vol *G Q* — 4 engal de faiz (fais *Q*) e de ditz *GQS* — 5 Engal *S* — 6 bels *G* — 7 beutas *Q* — 8 Lautra de *S* ; beltaz *G*, beutas *Q* — 10 cals de m. *S*.

II. 11 Narman *S* ; d' j. *G*, de j. *Q*, lo j. *S* — 12 toz *Q* ; estors *S* — 13 preiç *Q* ; las *fehlt S* — 14 compliz *S* — 15 E *Q* — 16 v. il] vei lo *S* ; conisen *Q* — 17 Esal *G*, E sal *Q* ; desbendar *S* — 18 Per tor e *G Q* ; eschernida *Q* — 19 Qe b. c. t. abscondut *S* — 20 sera li m. *S*.

III. Bernart de la Bart', e· us envit
Qe·l meus jocs es cent tans plus bos.
Domn' ab cors ben fait e geignos,
Graile, gras, plan et eschafit
25. Val mais, segon mon escien,
Qe dompn'ab lait cors desplaisen.
Toz temps m'es mal abellida
Dompna de lait cors garnida ;
Si tot s'a bel lo vis e gen format,
30. Lo cors li faill lai on l'a major at.

IV. N'Arnaut, no·l lais, anz vos revit
Ab mil bels semblanz amoros.
Qe·l dolz esgart meraveillos
Mi son finamen abellit.
35. Tot qant di ni fai, l'estai gen
Ez es bel e dolz e plaisen.
Mais val qe s'er' escafida,
Negra e descolorida ;
Qar mil dison gran ben de sa beltat,
40. Qe de negun del cors no son privat.

V. Bernart, fort deu esser grasit
Lo bels cors de dompna joios,
Qan lonc son amic a rescos
Se met, qe ren non a vestit,
45. Si q'el ten e manei' e sen
Son bel cors gras e plan e pren
Ço don Amors lo convida,
Et cil q'avez vos chausida,
Torn' a so drut l'amor en desbarat,
50. Si· l cors non es zo qe·l car' a mostrat.

III. 21 eu vos *Q* — 22 iois *S* ; tant *GQS* — 23 D.] Dun om *S* ; ab c. b.] a bel c. *GQ* ; faiz *S* — 24 Graisle *GQ* ; eschalfit *GQ* ; Gras e p. grailenz escasiz *S* — 26 laiz corz *S* — 28 laiz *S* — 29 lo uolt ni g. *S* — 30 l'a] li *GQ* ; maiorat *QS*.

IV. 31 Narman *S* ; non l. *Q* ; renit *G* — 32 bel *S*, beill *G*, *fehlt Q* ; senblan *G*, samblant *Q* — 34 finamenz *G* ; abeliz *S* — 35 li e. *S*, li stai *Q* — 36 E ges *Q*, Ges *S* — 37 qi *Q* ; escalfida *GQ*, escasida *S* — 38 Nigra *S* — 39 Car dizom nul granz ben per sa b. *GQ* — 40 de *fehlt Q* ; neguns *GQS* ; dels *S*.

V. 42 Ab *S* ; bel *GQ* — 43 Canc *GQ* — 44 uestiz *S*, uestir *Q* — 45 t. amancia *Q* — 46 plain *Q* ; e plen *GQS* — 47 donc *Q* ; le *Q*, la *S* — 48 cel *S* ; qe v. a. *GQ* — 49 Tot na *S* ; lamors *GQ*.

VI. N'Arnaut, plus fort son encobit
Li plaiser e plus saboros,
Qant om ve los bels oils glotos ;
C'ab la beltat, don son aizit,
55. Dobla l'amor e·l jausimen,
Pois plaz a tota bona gen.
E l'autra, pois er vestida,
Non gardez ; q'il eisa·s guida.
Qe ·l seus intrar*s* non cre*is* fort gran bontat
60. En nuill castel, si·l cap vedes daurat.

VII. Bernart, s'ai lonc temps servida
Midonz, cui ai encobida,
S'el guierdon rendre m'en desagrat,
Fort aurai mal *q*'ill *no m'ai*' espirat.

VIII. 65. N'Arnaut, s'i tenez faillida,
Veiaz i qe·l chara guida,
Et al senblan conoscaz la vertat
Q'a zo c'om ve son tuit bon fait jujat.

VI. 51 Narman *S* ; enconbit *Q* — 53 uei *GQ* ; lo bel uis glorios *S* — 54 aiziz *S* — 55 Doblen *S* ; chausimen *S* — 56 Plus *Q* Pl' *G* ; plas *Q* 58 q'il *fehlt S* — 59 Qe s. *GQ*, Qen ses *S* ; intrar *GQS* ; cres *GQ*, cre *S* ; fors *L* ; granz *GQ* ; beltat *S* — 60 Et *S*, E *Q* ; noill chaste *S* ; camp *Q* ; v. d.] nes deshonrat *GQ*.
VII. 61 loncs *GQ* — 62 cui ai] cai *G*, chai *Q* — 63 Sal iazer r. *GQ* — 64 aurem *S* ; mal *fehlt Q* ; geu el espeirat *S*, eu eill es*p*at *G*, en il esperat *Q*.
VIII. 65 Narman *S* ; se temes *S* — 66 cora *GQ* — 67 samblan *Q*, senblanz *S* — 68 Caizo *GQ* ; uei *Q* ; iuzat (*oder* uizat) *G*, iuçat *Q*.

ANMERKUNGEN.

7. ***autra beltaz l'oblida***, « eine andere Schönheit kommt für sie (bei ihr) nicht in Betracht ». *Alcuna res m'oblida* bedeutet zunächst « es gerät etwas für mich in Vergessenheit » (vgl. Suppl.-Wbch. 5, 146), alsdann « ich denke nicht daran », wie in Levys Beispiel *oblit vos ricors* und wie hier « es kommt nicht in Betracht, in Frage ». So dürfte die Stelle im Suppl.-Wbch. Guir. Riq. 57, 52 anders, als dies durch Diez und Anglade geschah, zu deuten sein. Setzt man nämlich in dem Verse *Senher, no m'oblida* hinter *no* ein Komma und

hinter *oblida* ein Semikolon, so würde die Antwort der *toza* lauten : « Herr, nein, das (Euer Werben) kommt für mich nicht in Frage ». Auch in Appels « Cadenet », S. 55, Gr. 106, 12, v. 20 wird *oblida* den gleichen Sinn haben.

12. *tot a estros* « ganz bestimmt ».

14. *lai* auf eine Person bezogen ; s. Suppl.- Wbch. 4, 302, 10.

16. *qan* « wie » oder « während ».

17. Konstr. : *E s'a· lh grasida de* (Dank für) *ben dar*.

19. Das abs*condre* der Hs. *S* steht nicht in den *prov.* Wörterbüchern, wohl aber bei *Godefroy*.

20. *E* « aber ».

21. *envidar* « Trotz bieten ; wetten, dass ».

24 zitiert *Levy* im Suppl.-Wbch. 3, 138*a* unter *escafit*, das wohl auch hier und v. 37 statt des *escalfit* von *GQ* und des *escasit* von *S* in den Text zu setzen ist.

31 *revidar* « überbieten » ; s. Suppl.-Wbch. 7, 321*b*.

38 *negre* « livide », Pet. Dict. — Die Hs. *S* schreibt *nigra*.

40. *de negun* ist wohl das Gegenteil von *de tot* und = *negunamen*. — *Eser privat de* « vertraut sein mit, genau kennen ».

41. *grasit* « etwas Angenehmes ».

44. *qe—no* « ohne dass ».

46. Das in den drei Hss. stehende falsche Reimwort *plen* (mit *beweglichem n)* habe ich durch das in den Zusammenhang passende *pren* (mit *festem n)* ersetzt.

49. *tornar en desbarat*, « verderben, verleiden »

53. Vom *esgart glot* ist auch die Rede bei P. d'Alvernhe, ed. Zenker, XVII 14.

57, 58. « aber die andere braucht ihr nicht zu hüten ; denn sie schützt sich selbst ». Vgl. *guidar* « schützen » im Suppl.-wbch. 4, 210, 5.

59. *bontat* « valeur » (Pet. Dict.) ; *si* « wenn auch, selbst wenn », Suppl.-Wbch. 7, 642, 3 u. 4.

63. « wenn ich... mit ihr nicht zufrieden bin » ; *sé desagradar*, das sich in den prov. Wörterbüchern nicht findet, wäre dann das Gegenteil des von Godefroy verzeichneten afrz. *soi agreer* « être content, satisfait de qn »

64. *espirar* « begünstigen », Suppl.-Wbch. 3, 268, 2 ; die von *Levy* angezweifelte Form *espeirar* steht hier auch in *S*.

65. *tener falhida* entspricht wohl dem im Suppl.-Wbch. 3, 401, 2 erwähnten *mantener falhimen.*

66. *guidar* « vorangehen » (Suppl.-Wbch. 4, 210, 1), dann « den Vorzug verdienen ».

68. *a zo c'om ve* « nach dem, was man sieht ».

2. *BERNART DE LA BARTA,*

(Eu non cugei (Gr. 58, 3)

Hss. : D^c 259 (Teulié et Rossi, Nr. 210), *F* 167 (Stengel, Nr. 177). — v. 3-7 Raynouard, Choix 5, 65. — Orthographie nach D^c.

Von dem ursprünglichen ganzen Gedicht, einem *Sirventes,* ist nur der Anfangsvers und eine *cobla* vorhanden. Der v. 1 lautet nach D^c : *Eu non cugei a trestot mon viven,* aber nach *F* : *Ja no degra mais a tot (mon) viven.*

Maus verzeichnet das Fragment, indem er auf Grund von F annimmt, die Strophe bestehe nur aus 8 Zeilen, auf S. 89 unter Nr. 41. Das *Schema* 10 a b b a c c a d‿ a d‿ ist nunmehr bei *Maus* hinter Nr. 514 einzuschieben.

TEXT

Avar, envers, engres, tiran, tenen,
Tan malamenz m'est eissit de sazo
Q'a tort tenez sso qe tengro· ill pairo !
Qe·ls pros fez hom rics al començamen ;
5. E ges no·m par sia drez ni razos,
Q'aian ll' avol sso qe fo dat als pros ;
Q'avers no·s taing mas a cel qe·l despen
Ni grans ricors mas a leial coratge,
E reis q'es flacs ni vans en son joven,
10. Aura greu, veillz, valor ni vassalatge.

2 metz *F* — 3 tengronill D^c 9 *und* 10 *fehlen in F*

ANMERKUNGEN.

Inhaltlich erinnert die Strophe an G. de Bornelh, Nr. 42 der Ausgabe, Str. III, und an das Sirventes *Honratz es hom per despendre* (Gr. 242, 38), ediert im Archiv 129, 469.

1. Die Epitheta *envers, engres* verwendet auch P. d'Alvernhe (ed. Zenker), XIII, 33.
2. *eissir de sazo* « entarten ».
9. *E* « aber ».

3. *RAIMON BISTORT D'ARLE,*

(Aissi com arditz entendenz (Gr. 416, 2)

Hs. F 124 (Stengel, Nr. 140).

Das Lied ist eine *Kanzone*. Sein Schema verzeichnet *Maus* unter Nr. 216. Dieselbe Form hat die Pastorela des *Joyos de Toloza* (Appels Inedita, S. 171), dem nach *Appel* unser Gedicht dafür wohl zum Vorbild gedient hat. Die 32 Zeilen, die jede der 3 Strophen bei Appel aufweist, habe ich in 24 zusammengezogen, so dass das Schema nun so aussieht : 8a 5b◡ 8a 5 b◡ 8a 5 b◡ 8a 5b◡ 8a 5b◡ 8a 5b◡ 8a 5b◡ 8a 5b◡ (4c + 4c) (4d + 2d + 2d) (2d + 6d) 5b◡ (4e + 4e) (4f + 2f + 2f) (2f + 6f) 5b◡. Somit besteht das Gedicht aus 3 *coblas singulars* zu 24 Zeilen. Die ersten acht Verspaare jeder Strophe sind bemerkenswert durch die Reimspielereien mit 1) *-enz, -enza* ; 2) *-en, -enda* ; 3) *-anz, -anza*. — Wiederkehrende Reimwörter sind *am* (Konj.) 46 und *am* (Ind.) 47 ; *vis* (Part.) 65 und *vis* (Subst.) 65 ; *port* (Subst.) 70 und *port* (Verb.) 71.

TEXT

I. Aissi com arditz entendenz
Hai mes m'entendenza
En lei qe totas las valenz
Venz de gran valenza ;
5. *Qe* s'es tan bell' e tan plazenz
Qe tota plazenza
Passa de plaçer *s*os cor*s* genz,
Joios, q' ades genza.
Pero pauc*s* es mos escienz
10. Q'aitals escienza
Destruis tro*p* ja sos benvolenz
E tal benvolenza.

I. 5 Qe *fehlt* — 7 ses cor — 9 pauc — 11 troia s. — 12 tals

E si Merces no m'es guirenz,
No·n sai mais guirenza ;
15. Anz morrai celanz e suffrenz,
Tan faz greu suffrenza.
Q'eu no l'aus dir — Qan eu desir
Son gen cors gai, — Qe·m plai, — On ai
Vist, sai, — Beutatz ab pretz verai
20. Ez ab conoissenza.
No n'aus semblan — Far tan ni qan,
Anz, fe, qe· us dei, — M'esfrei — Per lei,
Qan vei — Q'ella garda vas mei ;
Tan l'am ab temenza.

II. 25. Si nuls per ben amar ben pren,
Dretz es q'eu en prenda.
Qe ges az Amor mi defen ?
N*o* cug qe·m defenda.
Qe tan es rics lo jois q'aten,
30. No desir l'atenda.
Deus don : La bella, cui me ren,
Guizerdo mi renda,
E s'a lei plai qe m'o esmen,
Aurai ric' esmenda.
35. E Merces, qe orgoil deissen,
Prec q'en lei deissenda,
Ez Amor, qe vas mi s'esten,
Prec vas lei s'estenda
Si qe·l mal q'eu sent ez apren,
40. Il sent' ez aprenda
Q'aiam lo mal — Per comunal !
Q'il jog'e ri — De mi — Q'aissi
Auci — Aman, pos anc la vi.
Amors car lo· il venda
45. Qe m'a lassat — Ab sa beutat.
Mas no m'en clam ! — Ni l'am, — Desam ?
Anz l'am ; — Q'ab lo plus bel liam
Del mon vo*il* qe·m penda.

III. \ Per qu'a lei, cui sui fis amanz,
50. Port tan fin' amanza
Q'alegriers e pros m'es lo danz

18 cor — 19 V. m. *fehlt.*
II. 28 Ni c. — 48 uol.

E·l mortz jocs e danza ?
Q'il m'a mes ab sos bels semblanz
El cor sa semblanza,
55. Qe·m reve, qan sui malananz,
De ma malananza.
E s'Amors fai tan qe li lanz
Per mos precs sa lanza,
Sobre totz autres benananz
60. Aurai benananza.
Ez eu non en sui ges doptanz,
Anz sai ses doptanza
Qez Andreus sui, don m'er costanz,
Ez il es Costanza !
65. Mas no m'es vis, — Qan son bel vis
Vei avinen, — Rizen, — Jauzen,
Plazen — E·l cor plus per un cen
M'auci, ab fianza ?
Q'ill sei beill oill — Mi son d'escoill
70. Tal qe·m conort — Molt fort — Q'a port
Mi port — Merces ; q'en autra sort
No n'hai esperanza !

III. 67 cors.

Anmerkungen.

7, 8. « ihre hübsche, freudebringende Person ».

9-12. verstehe ich so: «Indes ist mein Wissen (verglichen mit dem ihrigen) gering, so dass *solches* Wissen (wie ihrs) diejenigen, welche ihr wohlwollen (also auch mich), und solches Wohlwollen (wie das meinige) vernichtet hat ».

14. oder *No·m sai.*

15. *celanz* « verschwiegen », hier wohl « schweigend ».

18. *cors* « Person ».

19. Ergänzt man die beiden fehlenden Silben durch *vist, sai*, so könnte man *sai*, wie *Chabaneau* und *P. Meyer* für eine andere Stelle (Suppl.-Wbch. 7, 398, 5) vorschlagen, verstehen: *je puis dire* oder *je vous le dis en vérité*. Liest man aber *vist mai*, so kann *mai*, wie in Appels Chrest., S. 281 a unter *on*, « mehr als gewöhnlich, am meisten » bedeuten.

20. Den Plural *beutatz* verwendet derselbe Dichter in Gr. 416, 3, v. 1 : *Ar agues eu, domna, vostras beutatz.*

27. « Denn widerstehe ich der Minne irgendworin ? »

30. In *diesem* Verse ist *atendre* « zu warten haben, warten müssen » wie z. B. in Gr. 133, 11 VI (Archiv 116, 457).

35, 36. *Merces* ist Subjekt zu *deisenda*. Vergl. zu der Stelle Alb. de Sestaro (Gr. 16, 12, v. 36) : *E doncx merces veng' en lei e dissenda* (Dichtungen der Trob., S. 94).

41. *qe* « damit, auf dass ».

42, 43. « Scherzt und lacht sie doch über mich, der ich sie liebe, seitdem ich sie sah, (und) den sie so martert. »

44. «Die Minne möge es sie büssen lassen » ; zu *car vendre* s. Suppl.-Wbch. 8, 633, 7 und « Dichtungen », St. 45, 6.

46. « Und soll ich sie lieben, soll ich aufhören, sie zu lieben ? »

47. « mit dem schönsten Strick » ; *liam* « longe », Pet. Dict. — Vgl. dazu G. de Bornelh, Ausgabe, Nr. 8, 65 : *Qu'eu· m sui d'un latz Pel col lassatz A vos donatz et autreiatz.*

54-56. « ihre Erscheinung, die mich von meinem Leid heilt (wiederherstellt) ». *Revenir*, v. a., « rétablir » ; « ranimer » (Pet. Dict.).

61-64. « Und doch zweifle ich gar nicht daran, sondern weiss es sicher, dass ich ein Andreus bin, weshalb ich beständig sein werde ; *sie* aber ist eine Constance ». E(z) « und doch », Suppl. - Wbch. 2, 312, 6, « und andrerseits », Schultz-Gora, Prov. Stud. 1, 22 zu v. 192 ; *costans* « beständig », Suppl.-Wbch. 1, 339. — Andreus ist der unglückliche Liebhaber einer Königin von Frankreich (vgl. Trobadorgedichte, Halle, 1925, S. 70), Constance ist die von unserem Dichter in Gr. 416, 1 (Raynouard, Lex. r. 1, 499) ausdrücklich genannte Costanza d'Est. Da nun Raimon Bistort mit Wörtern, Reimen und auch mit *Namen* gern sein Spiel treibt, so am Ende von Gr. 416, 1 mit dem Namen Tristan, glaube ich, aus dieser Stelle auf den *Namen* jener bisher noch unbekannten Königin von Frankreich, die Andreus liebte, schliessen zu können. Dieselbe Rolle nämlich, die *Costanza d'Est* gegenüber *Raimon Bistort d'Arle* spielt, spielte danach wohl eine *Königin*, namens *Costanza*, gegenüber *Andreus*, und diese Constance könnte dann etwa die durch ihre Schönheit und ihre Tugenden

berühmte Gemahlin des Königs Louis VII. von Frankreich, Constanza von Kastilien, gewesen sein.

65, 68. *Mas* « und », Suppl.-Wbch. 5, 30, 7 ; *ab fianza* « wahrlich, wirklich ». Sinn : Und scheint mir das nicht wirklich (dass ich ein Andreus bin und sie eine Costanza), wenn...?

70. *port* « Pforte des Todes », Suppl.-Wbch. 6, 465-6



DAUDÉ DE PRADES

ET LA CROISADE ALBIGEOISE

par Ernest LYON

Daudé de Prades, troubadour rouergat, chanta son compatriote Uc Brunenc [1]. Le nom du second a été retrouvé récemment dans une pièce d'archives [2]. Voici, au sujet du premier, le résultat de quelques recherches [3].

En 1214, au mois de juillet, pendant que les pèlerins croisés contre les Albigeois attaquaient la ville de Casseneuil (Lot-et-Garonne), l'évêque Pierre de Rodez se rendit au camp des assiégeants et conclut une convention avec Simon de Montfort ; l'un des témoins s'appelle « Deodatus de Pradas » [4]. Le 7 novembre suivant, le même témoin assiste à l'hommage rendu à Simon par le comte Henri de Rodez, et, le 16 de ce mois, pendant le siège de Sévérac, un nouvel accord entre l'évêque et les croisés est rédigé en sa présence ; dans ces deux derniers actes il est qualifié de chanoine de Rodez [5].

1. C. Appel, *Der Trobador Uc Brunec (oder Brunenc)*, dans les *Abhandlungen Herrn Prof. Dr. Adolf Tobler... dargebracht* (1895), p. 61-62.

2. C. Brunel, dans la *Romania*, 1926, p. 508.

3. Nos confrères C. Couderc, dont la compétence en matière de bibliographie aveyronnaise est bien connue, A. Fabre, auteur d'une thèse sur les évêques de Rodez présentée à l'École des chartes en 1925, et B. de Gaulejac, archiviste départemental de l'Aveyron, m'ont procuré, par l'intermédiaire de mon ami Pascal Guébin, d'utiles renseignements, dont je les remercie bien vivement.

4. Cette pièce est publiée à la fin de la présente étude.

5. A. Rhein, *La seigneurie de Montfort, catalogue des actes*, dans les *Mém. de la Soc. archéol. de Rambouillet*, t. XXI (1910), p. 179, n°s 125, 126.

S'agit-il ici du poète ? Examinons les arguments suivants, d'ordre philologique, topographique et chronologique.

I. — Le nom du troubadour se présente le plus souvent dans les manuscrits sous la forme *Daude* [1] ; on trouve aussi *Daurde* [2], *Deaude* [3], *Deode* [4], *Deude* [5], *Deudes* [6], *Dieude* [7], *Baude* [8], *Vaude* [9] ; les auteurs modernes y ont ajouté *Daudes* [10], *Deudo* [11], *Deusdé-*

1. Chansonniers *C* (Bibl. nat., fr. 856, fol. 163 v°-171), *E* (fr. 1749, p. 121-124), *G* (édit. G. Bertoni, *Il canzoniere provenzale della biblioteca Ambrosiana*, dans *Gesellschaft für romanische Literatur*, t. XXVIII [1912], p. 272), *R* (fr. 22543, fol. 30 v°-31 v°) ; de même dans les deux poèmes didactiques de Daudé sur les oiseaux de chasse (édit. E. Monaci, dans les *Studj di filologia romanza*, t. V [1891], p. 67) et les quatre vertus cardinales (fragment dans le *Grundriss* de Bartsch, p. 45), ainsi que dans les citations de Matfré Ermengaud (édit. G. Azaïs, t. II, p. 458, 471, 508).

2. Chansonniers *A* (édit. A. Pakscher et C. de Lollis, *Il canzoniere provenzale A*, dans les *Studj* précitées, t. III, p. 378-388 ; le ms. contient une miniature représentant un chanoine lisant), *B* (fr. 1592, fol. 109 v°).

3. Chansonnier *f* (fr. 12472, fol. 34 v°).

4. Chansonniers *D* et *Da* (A. Mussafia, *Del codice Estense*, dans les *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Classe*, t. LV [Wien, 1867], p. 366, 388, 434, 439).

5. Chansonniers *H* (édit. L. Gauchat et H. Kehrli, *Il canzoniere provenzale H*, dans les *Studj* précitées, t. V, p. 373-376, 378), *I* (fr. 854, fol. 111 v°-113 v°, avec un portrait dont le costume a attiré l'attention de C. Enlart, *Manuel*, t. III, p. 54), *K* (fr. 12473, fol. 96 v°-98 v° ; un clerc figuré debout, sur fond doré), *M* (fr. 12474, fol. 167-173 ; l'auteur y est représenté à cheval), *d* (A. Mussafia, *op. cit.*, p. 414).

6. Chansonniers *Dc* (édit. H. Teulié et V. Rossi, *L'anthologie provençale de maître Ferrari de Ferrare*, dans les *Annales du Midi*, 1902, p. 197-198), *F* (édit. E. Stengel, *Die provenzalische Blumenlese der Chigiana* [1878], col. 50), *H* (édit. L. Gauchat précitée, p. 377-378).

7. Chansonnier *f* (fr. 12472, fol. 58).

8. Chansonnier *a²* (édit. G. Bertoni, *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros* [*complemento Campori*], dans les *Collectanea Friburgensia*, nouv. série, fasc. XI [20e de la collection, 1911], p. 315, 318, 320, 324).

9. Chansonnier *a²* (*Ibid.*, p. 316, 321, 322, 325, 327, 328).

10. M. A. F. de Gaujal, *Etudes historiques sur le Rouergue*, t. III (1858), p. 445.

11. G. M. Crescimbeni, *L'istoria della volgar poesia*, t. II (1730), p. 183.

dit [1], *Deusdet* [2], *Dieu-Donné* [3], *Dieudonné* [4], et enfin *Daudé* [5]. Or, deux faits sont acquis depuis longtemps : d'une part, les formes provençales précitées viennent du latin *Deusdedit*, nom porté par plusieurs évêques de Rodez ; d'autre part, aux XIIe et XIIIe siècles, ces formes sont retraduites en latin par *Deodatus*, et cette équivalence est attestée par de nombreux exemples [6]. On est donc autorisé à reconnaître dans le *Deodatus* de 1214 la première partie du nom du troubadour.

II. — Le lieu d'origine de celui-ci, situé à quatre lieues de Rodez selon la biographie provençale [7] et appelé dans les textes *Pradas* [8] ou, plus rarement, *Prades* [9], *Prodas* [10], *Paradas* [11], *Paradis* [12], est aujourd'hui Prades-Salars (Aveyron, canton de Pont-de-Salars) [13]. Une telle origine convient bien au chanoine de Rodez qui intervient dans la croisade.

III. — Enfin, la date de 1214, fournie par les trois chartes, s'intercale entre des repères déjà établis : le troubadour composa sur la mort d'Uc Brunenc un planh postérieur à 1196 [14]

1. L. C. P. Bosc, *Mémoires pour servir à l'histoire du Rouergue*, t. I (1797), p. 139.

2. Bonald (V. de), *Notice historique sur la poésie et les troubadours*, dans les *Mém. de la Soc. des lettres, sciences et arts de l'Aveyron*, t. II (1839-1840), p. 28-31 ; P. Benoit, *Le vieux Rodez* (1912), p. 37-38.

3. Eméric-David, dans l'*Histoire littéraire*, t. XVIII (1835), p. 558.

4. L. C. P. Bosc, *op. cit.*, p. 137.

5. W. P. Shepard, *Une chanson pieuse*, dans les *Mélanges de philologie et d'histoire offerts à M. Antoine Thomas* (1927), p. 405-411.

6. P. Meyer, *La Chanson de la croisade*, t. II (1879), p. 469, note 1.

7. C. Chabaneau, dans l'*Hist. gén. de Languedoc*, 3e édit., t. X-1 (1885), p. 257.

8. Chansonniers *ABCDDaDcEFIK* (fol. 96 vo) *Ra²* (p. 315 de l'édition) *d*.

9. Chansonniers *HK* (fol. 97-98 vo) *M*.

10. Chansonnier *G*.

11. Chansonnier *a²* (p. 316 328 de l'édition).

12. Chansonnier *f*.

13. U. Chevalier, *Bio bibliographie*, distingue inexactement deux Daudé de Prades, dont l'un serait « espagnol » ; il a été influencé par F. Torrès Amat, *Memorias para ayudar a formar un diccionario critico de los escritores catalanes* (1836), p. 496.

14. C. Brunel, *op. cit.*, p. 507-508 ; la mort d'Uc Brunenc est reculée jusqu'en 1223 par Jean de Nostredame (édit. J. Anglade, p. 46), ce qui a entraîné quelques auteurs modernes à placer vers la même date la mort de Daudé.

et dédia son poème des Quatre vertus à l'évêque du Puy, Etienne, entre 1220 et 1231 [1]. Tout concorde ainsi en faveur de l'identification proposée.

Le nom de Daudé de Prades reparaît encore dans plusieurs actes de 1234 [2], 1242 [3], 1244 [4], 1260 [5], 1263 [6], 1268 [7], 1275 [8], 1275-1276 [9], 1277 [10]. Il resterait à déterminer s'il s'agit toujours du même personnage.

1. C. Chabaneau, *op. cit.*, p. 345 ; synchronismes analogues dans Eméric-David, *op. cit.*, p. 558-561.

2. Acte du prieur de Notre-Dame de Millau (J. L. Rigal et P. A. Verlaguet, *Documents sur l'ancien hôpital d'Aubrac*, t. I, dans les *Archives historiques du Rouergue*, t. IV [1913-1917], nº 25 : « testes... magister D. de Pradas »).

3. Statuts accordés à la faculté des arts de Montpellier par Jean, évêque de Maguelonne (J. Rouquette, *Cartulaire de Maguelone*, t. II, fasc. 8 [1914], p. 573-576, nº 526 : « testibus... magistro Deodato de Pratis »; il est à remarquer que la biographie provençale du troubadour le qualifie de chanoine de Maguelonne : C. Chabaneau, *op. cit.*, p. 257).

4. Donation à la charité de Creissels (H. Affre, *Biographie aveyronnaise* [1881], p. 158 : « per amor... de la arma de mestre D. de Pradas » ; l'une des poésies de Daudé est adressée au seigneur de Creissels ; cf. V. de Bonald, *op. cit.*, p. 29).

5. Acte notarié (Arch. dép. de l'Aveyron, G 10, fol. 55 vº, nº 8 : « ... maestre D. de Prades, canorgues et officials de Rodes »).

6. Sentence concernant le monastère de Saint-Sernin-sous-Rodez (Doat 132, fol. 289-291 : « per magistrum D. de Pratis, officialem Ruth[enensem] » ; ce texte a été analysé par Rigal et Verlaguet, *Notes pour servir à l'histoire du Rouergue*, t. I [1913], p. 18-19, nº 54).

7. Lettres relatives à la nomination de Daudé de Prades, chanoine et official de Rodez, comme vicaire général de l'évêque (Arch. dép. de l'Aveyron, G 638 et 652, selon l'*Inventaire sommaire*, p. 350, 366).

8. Désignation du même comme juge entre l'évêque et la famille de Morlhon (*Ibid.*, G 652, selon l'*Inventaire*, p. 365).

9. Procédure concernant Najac, où « magister Deodatus de Pratis » apparaît comme juge subdélégué par l'évêque (Doat 146, fol. 45-59 ; analysé par Rigal et Verlaguet, *Notes* citées, t. I, p. 288, nº 1054, avec erreurs sur les noms et les dates).

10. Procès-verbal de la pose de la première pierre pour la reconstruction de la cathédrale (L. Bion de Marlavagne, *Histoire de la cathédrale de Rodez* [1875], p. 24 : « in presencia... magistri Deodati de Pratis, canonici »).



PIÈCE JUSTIFICATIVE

Accord entre Pierre, évêque de Rodez, et Simon de Montfort
(1214, juillet, au siège de Casseneuil)

A. Charte partie par A à K, moitié inférieure, jadis scellée de deux sceaux sur lacs, Archives départementales de l'Aveyron, G 934 (provisoire). — *B*. Copie du XIV[e] siècle dans un cartulaire de l'évêché, même dépôt, G 10, fol. 14 v°, n° 17. — Ind. : C. Estienne et L. Lempereur, *Département de l'Aveyron. Inventaire sommaire des arch. dép. antérieures à 1790, série G* (en cours d'impression), p. 3. — A. Fabre, *Histoire des évêques de Rodez*, dans le *Journal de l'Aveyron*, n[os] des 29 novembre 1925 et 2 mai 1926.

Simon, Dei gratia comes Licestrie, dominus Montis Fortis, divina providencia Bit[errensis] et Karc[assonensis] vicecomes, universis presentes litteras inspecturis, salutem in Domino.—Noverit universitas vestra nos titulo perfecte donationis donasse, concessisse et tradidisse in perpetuum domino .P., Ruthenensi episcopo, et per ipsum Ruthenensi ecclesie et successoribus ejus totum jus quod habebamus vel habere videbamur vel habere poteramus aliquo modo in Villa Nova et pertinenciis suis et Bastida cum pertinenciis suis et volumus, mandamus et precipimus ab heredibus nostris donationem istam perpetuo firmiter observari. Dictus vero episcopus et ejus successores propter hoc nobis et heredibus nostris tenentur facere servicium trium militum per unum mensem in unoquoque anno, si fuerint requisiti ; juravit nobis insuper dictus episcopus quod erit nobis et heredibus nostris fidelis in omnibus et adjutor contra omnem hominem qui jus nostrum nollet recipere requisitus, salva quidem in omnibus reverencia Romane ecclesie et Bituricensis sedis et libertate ecclesie Ruthenensis preter servicium pretaxatum. Et nos promisimus (et volumus ad hoc bona fide teneri nostros heredes) quod erimus adjutores et defensores ipsius episcopi et ecclesie Ruthenensis contra omnem hominem qui jus suum nollet recipere requisitus. — Nos autem .P., Dei gratia Ruthenensis episcopus, secundum prescriptam formam juravimus, fidelitatem fecimus et promisimus predicta bona fide pro posse nostro servare et volumus successores nostros donationem prefatam a domino comite ac heredibus ejus juxta modum prescriptum

possidere, habere atque tenere et facere servicium memoratum. — Actum anno Domini .M°.CC°.XIIII°., mense julii, in obsidione Cassanoil, presentibus domino Amalrico de Monte Forti, qui juramentum a dicto episcopo secundum predicta recepit, domino Lamberto de Limos, Theobaldo de Novavilla, Ferrino de Issi et Raimundo de Caturcio, Willelmo, capellano, Geraldo Bodino, Attone, clericis ipsius domini comitis, et magistro Poncio, priore Maleville, DEODATO DE PRADAS [1] et Andrea, clerico episcopi memorati. Ad majorem autem hujus rei firmitatem uterque nostrum, videlicet nos Simon et nos .P. episcopus, presentem cartam sigilli nostri munimine fecimus roborari.

1. L'original porte *prad* accompagné d'un signe d'abréviation.

TEXTES PROVENÇAUX DU XIVe SIÈCLE

par Joseph ANGLADE

I

COMMENTAIRE SUR LA MESSE

Le manuscrit Ashburnham 102 de la Bibliothèque Laurentienne, à Florence, est un petit volume de 12 centimètres environ sur 9, en parchemin. Il comprend vingt-quatre folios. L'écriture est assez forte et très lisible. Elle est du XIVe siècle. Il y a une moyenne de treize lignes à la page : mais une page en a seize.

Il y a quelques rares rubriques, ainsi que des lettrines en rouge. Le manuscrit est recouvert d'une feuille double de parchemin, à l'intérieur de laquelle se trouve un compte de paiement, écrit en latin. L'écriture paraît être du XVe siècle. En voici le début :

« Po Vital Salamita pro vinea in oliveto III s.
Monetus Vincentii pro vinea in oliveto XX d.
Johannetus Oliverij pro vinea Lobatorij in podio...
Peyracha pro vinea ibid. XLIII d.
Dominus P. de...
Item Capitulum Aptense pro quarto Jacobe Roselle et aliorum ad peyreriam V s. », etc.

Le manuscrit contient un commentaire sur la messe adressé par un personnage qui s'appelle ANTONIUS BLANQUI, soit en provençal, ANTONI BLANC, un religieux sans doute, à une femme, qui est probablement une religieuse.

La langue n'offre rien de bien intéressant. Elle est correcte et ne renferme pas de gallicismes.

Remarquons que les règles de la déclinaison ne sont pas

observées et que *ts*, *tz* a perdu le *t* dans les formes *tos* pour *totz*, et *podes*, *levas* pour *podetz*, *levatz*. *Es agut dich* pour *es estat dich* est aussi à relever.

RUBRICA

LAUS TIBI VERITAS ETERNA

Car tu algunas vegadas m'avias pregat que yeu ti ensenhessa de pregar Nostre Senhor e d'ausir messa devotamens, yeu ti respondi que so que yeu non ay en mi non puesc ensenhar ni donar ad autre. Empero, car la tieua peticion a devocion mi estrenh que yeu calque causa ti escriva a satisfar a ta peticion, jassia que sufficientmens [f° 1, v°) non puesca satisfar a so que demandas, per que suppliqui humilmens a la caritat del Sant Spirit que el suplisca a so que la tieua devocion requer, per que pregue humilmens mans junchas al Sant Spirit que li plassa de illuminar et endreyssar mon entendement que so que yeu scriuray ayssi sia ad honor et a lausor sieua d'aquels e profiech que o legiran.

E car [f° 2, r°] tu demandas d'esser ensenhada de pregar Nostre Senhor, yeu ti respondi que oracion es una action mot spiritual e celestial e que vol e requer tot lo cor e la pensa e l'entendement de la creatura et esser lunhat e despulhat de tots negocis temporals, de tos *(sic)* colloquis vicioses et occioses, de totas distractions, de totas conoycensas e pachas [1] de gens seglars e mondanals.

[f° 2, v°]. Car qui hora ni dis ni fa la lausor [de Dieu. *effacé*] ni lo servish ni lo colement de Dieu, se d'aquestas condecions dichas non pot sentir ni asaborar ni gustar an veraya devocion ni unction Nostre Senhor, aysi com dis Lo Philosophe : *Gustate et videte quam suavis et quam dulcis est Deus.*

Per que tota persona que sens devocion eneysi fa lo servici e la lausor de Dieu es eneysin com persona que man- [f° 3, r°] ja pan aspre e dur, con local non pot ben mastegar ni deglutir,

1. Ms. pachs.

per que las oracions e las lausors d'aytals son coma pan aspre que non dona sadollament ni noyriment spirital et eneyssi laissa [1] l'arma maygra et seca com la troba sed, fam spiritual. Car veray amador o amayris d'oration tostemps va an fam en orasion et en la lausor de Dieu et an fam s'en part. Et non ti penses que so que yeu ti dic aia yeu per sentiment ni per experiensa, car non a tant de ben en mi, mas de so que ay petit legit e que en [f°3, v°] dison li Sanctz. Dis Sant Gisostome *(sic)* que orasion es elevament de pensa en Dieu ; per que arma ni pensa ni entendement que jassa en neglegencia ni en amor carnal de si meteys non pot trametre netas oracions ni puras ni humils preguieras a Dieu...

[F° 6, v°] LA SEGONNA PARTIDA

Sec si la segonna part de la messa, que es de la oblation en- [f° 7, r°) tro al prefaci ; et en aquesta partida lo capellan hufre a Dieu lo payre l'hostia e lo calici per si e per totz los circunstans vius e morts que son en estament de gracia. Et en aquesta station lo capellan dis una oration s'haplicant a tota la sancta Trinitat humilmens que li plassa d'aceptar aquest benesecte sacrifici et oblation e per los vius e per los mors.

[F° 7, v°] LA TERSSA PARTIDA.

Sec si la tersa partida de la messa que es del prefaci entro [f° 8, r°] al *Pater Noster,* que es de la consecration del cors benesecte de Nostre Senhor Jhesu Crist. E car aquesta consecration si fa per sobrenatural virtut, en per amor d'aquo, la devotion dels circunstans es provocada et exitada que aian lo cor a Nostre Senhor, e per so dis lo capellan *Sursum corda,* so es a dire : levas vostre cor e vostra ententio a Nostre Senhor et a la conrsorcia *(sic)* et a la con- [f° 8, v°] panhia dels angels ; e respondon li circunstans e li ministres e dison : *habemus ad dominum...*

1. *Add.* a?

[F° 12, v°] La IIIIa partida

Sec si quarta partida de la messa, que es del *Pater Noster* entro facha la comunion. Et ayssi deu esser mot atenduda la tieua arma aysi con si sacra — [f° 13, r°] mentalmens lo devies recebre. Car lo capellan lo recep per si et en persona de tos los circunstans et aquel o aquella que ha major devotion sera atendut mays e'n reportara de gran...

[F° 16, r°] La cinquena partida

Sec si la sinquena partida e la rediera, que es de rendre grans actions [f° 16, v°] de gracias. Et aquesta dura facha la reception entro *Ite missa est.* E per so, facha la reception, lo capellan dis la comunion (*ms.* coion) e la rediera oration rendent gracias a Nostre Senhor, disent per conclusion final de tota la messa : *Ite missa est*, quays que vuelha dire : Huey mays vos en podes anar, car aquel que es veraya hostia e veray sacrifici en aquest sant sacrament que es lo veray filh de Dieu e's trames a Dieu lo Payre per digne ministre e per las mans dels sieus sants [f° 17, r°] angels per la celebration d'aquest sant sacrifici si pot dire et apelar messa.

E per so totas aquelas caras pensadas eron gitatas (*ms.* sagitatas. *avec* sa *exponctué*) an devotion, donan ad entendre an quanta devotion deves ausir messa e recebre lo cor precios de Nostre Senhor Jhesu Christ. Si ti ricorda desus, es agut dich que la vida de Nostre Senhor non fon sinon una gloriosa messa e un sacrifici plen d'amor e de caritat ; per que deves saber et entendre que Nostre Senhor Jhesu Christ es dich lo gran [f° 17, v°] cappellan e per so per la divinal adordenacion de tota la Sancta Trinitatz el fon trames e venc en aquest mont...

[F° 23, v°] Per que a tu, Dieu veray, scia donada tostemps honor e lausor e gloria de tot quant es en aquesta petita collaction e [f° 24, r°] colleccion scrich. Amen. Suplicant et obsecrant la Karitat del Sanct Spirit que li plassa de constrenhe totz aquels et aquellas personas que d'aquesta pauca scriptura proficharan de pregar la per un peccador indigne de tot ben.

ANTPMYS BLBNQYI DE APTB ETC[a].

Cette signature est écrite en cryptographie, comme l'a montré M. A. THOMAS, *Annales du Midi*, 38e année, p. 424. Il taut donc lire : ANTONIUS BLANQUI DE APTA. J'ajoute que, après avoir vu le manuscrit, je ne crois pas que le copiste soit l'auteur du traité : c'est un copiste professionnel.

II

JOURS DE JEUNE ET JOURS PERILLEUX

Le manuscrit Ashburnham 103, de la Bibliothèque Laurentienne, contient, entre autres choses, quelques pages sur les jours de jeûne et les jours néfastes. L'écriture, peu correcte, paraît être de la fin du XIVe siècle, peut-être même du siècle suivant.

[Fo 32, ro] Ayso son los XII divendres de l'an que hom deu dejunar, home et frema, ad honor del Payre et del Filh et del Sant Esperit et de ma dona Sancta Maria et ad honor dels XII sants Appostos per un an en pan et en haygua ; et que sia veray penedent et saera[1] (?) (*ou* sabra ?) de sa vida per l'angel, et lo dyable ni neguna mala causa non aura poder sobre luy ni sobre s'arma.

Lo premier divendres de mars.
Lo segont de apres Nostra Dona de mars.
Lo III es lo Divendres Sant.
Lo IIII es davant Rohasons.
Lo V es davant Pendecosta.
Lo VI est davant Pendecosta.
Lo VII es davant Sant Juan Batista.

1. Mot peu lisible : on peut lire aussi *sabera* ; probablement *saldra*.

Lo VIII es davant la festa de Sant Peire et Sant Pal *(sic)*.
Lo IX es davant la festa de Sant Peire d'avost.
Lo X es al deiunes (?) de las IIII temporals.
Lo XI es davant Sant Andrieu.
Lo XII es davant Nadal. Amen.

En l'an ha XXXII jors perilhoses, que se calque que sie y pren malautia [f° 32, v°] en nul d'aquels jors, ja non en guerira. Et sy enfant hy nays ja non vioura ; et sy el vieu, tojort paure sera. Et qui molher y penra, ja l'ome ne la molher non sy amaran, mays auran guerra ensens et seran tojort paures. Et qui en aquel jort iera viage, ja non tornora *(sic)* ; et se el torne, alcuns perils aura on el perdra de sos bens. Et en aquels jors non conprar ni vendre res, ni bastir ; ny plantes arbres ny acostumes de ren a fayre ren en aquels jors.

Premierament en jenoie lo premier, al II[e] el VI, XI, XVII et XX jors.
En febrier XVI, XVII, XVIII jort.
En mars XV, XVI, XVII et XVIII jors.
En abril VII, XV, XVII jors.
En may VII, XV et XVII jort.
En juni VI.
En julhet XV et XVII jorns.
En avost XVIII et XX jorn.
En septembre XVI et XVIII jorn.
[F° 33, r°] En octobre VI jorn.
En novembre XV et XVI jorn.
En desembre VI, VII et XI jorn.

H. Suchier a publié un autre texte concernant les légendes des jours périlleux ; il est emprunté au ms. de la Bibliothèque Nationale de Paris, *fr.* 1745 (*Denkmaeler prov. Literatur*, I, 122). Les deux textes ne concordent pas d'ailleurs.

Bartsch a publié un « calendrier » en langue d'Oc (Paris, Bibl. Nat., *fr.* 7693) ; il y est question de l'influence des calendes de janvier et surtout de l'influence de la lune (*Denkmäler der prov. Litteratur*, Stuttgart, 1856, p. 315-318).

III

RECETTES MÉDICALES

Voici quelques recettes médicales ou autres prises parmi les plus curieuses du recueil que renferme le ms. Ashburnham 105a [1] de la Bibliothèque Laurentienne.

(POUR FAIRE TÉTER UN ENFANT) [2]

[Fo 2, vo ; XIVe siècle]. Si aves un enfan que non vuelha tetar la bayla, pren III fuelhas d'olivier e scrive desus : *Benedictum sis nomen domini nostri Jhesu Cristi. Amen.*

Et escrives le nom de la bayla et de l'enfan ; e la bayla que se ho mange.

Même manuscrit, fo 94-98, fin du XIVe siècle ; une centaine de recettes.

[Fo 96] ENFLADURA

Ad enfladura d'umors pren populeo *(sic)* am lo ros de l'uou e mesclas ho tot e metes ho desus la enfladura o la dolor.

A la verga enflada et a timor val l'enguen desus dig.

A raucor pren pulegm [3] tris am de vinaigre e metes en en las narras e parlara clar.

E mastega de salvia e valra...

1. Le ms. se divise en deux tomes : 105a et 105b.
2. Cette recette est isolée.
3. Peu lisible : *pulegin* ? *L* est traversée par un signe d'abréviation, comme plus haut *populeo*.

Il s'agit du *poleg, puleg* ou *pulegi* dont les vertus sont vantées dans d'autres recettes médicales ; cf. E. LEVY, *S. W.*, VI, 428 b. C'est d'après Mistral (*Trésor*, s. v. *pulégi*) le « pouliot, espèce de menthe ».

(POUR FAIRE DE L'ENCRE SYMPATHIQUE)

A far letra que non la puscas legir mens de metre en d'aiga, destempra de polvera de gallas am d'ayga e scrives. E si voles legir, metes la en d'ayga.

[F° 96, v°] (CONTRE LA LÈPRE)

Ad home lebros pren de flor de titimal am de vinaigre am d'oli vielh e cozes ho tot essemps : onhes ne lo malaute...

(POUR FAIRE PARAITRE UNE FEMME VIERGE)

Si vols que molhier aparesca vergis, pren alum et gallas e destrempa ho am d'ayga cauda e lavas ne lo vulun [1] (?) *(vulvum ?)* et apara vergis.

(REMÈDES POUR LES FEMMES)

Que la dona retenga som frug : I cranc d'aigua picat e donas l'en a beure...

[F° 97, r°] Que la molhier si mudiffique. Pren galitcû (?) cueg en vin blanc e d'aquella decoction beua e muda ben la molhier aquella. Essi fag per aital manieira de l'artemisia, val aitan.

Item de fel de ratta penada onhes ne la vulva e la pudor de la vulva issira foras sens dolor.

Dison alcuns que paritaria am bon vin cuecha tro la terssa part e das a beure lo mati e lo cer e engual miech jorn.

Le ms. Ashburnham 105[b] contient aussi des recettes médicales et surtout pharmaceutiques plus développées. F° 9-10, recettes médicales en langue d'Oc.

Voici une recette contre la *gotassa*, qui se retrouve d'ailleurs dans les recettes précédentes, et où une vieille tuile joue un grand rôle :

« Contre gotasa prenes .I. teule la plus vielh que poyres

1. Ms. *vulun* avec barre transversale à *l*.

trobar e metes la el fuoc entro que sia ben caut e pueys esposquas lo am de bon vin pur e pueys metes lo tot caut desobre la malautie. »

(CONTRE LE MAL DE DENTS)

« A mal de dens prenes de l'erba que s'apela la betonegua e fagh la bolhir en vin pur e pueys metes ne a la[s] dens que auran lo mal aytan caut con poyres sufri e garira. »

Au f° 24 v°, commence une nouvelle série de recettes médicales, pharmaceutiques, etc.

F° 26, liste de médicaments, onguents, etc. (latin).

F° 32, liste d'herbes, plantes, médicaments, par ordre alphabétique (latin).

OTO DE GRANSON I LES BALADES DE *LLUIS DE VILARASA*

per Jaume Massó Torrents

El meu objecte, en aquesta senzilla contribució, no és altre que presentar les cinc balades d'En Lluis de Vilarasa (les uniques balades que·s retroben en tota la nostre poesia catalana antiga, de caràcter francès), i esbrinar la seva filiació directa amb les d'Ot o Otó de Granson. No estarà de més recordar, però, les citacions que fa Pere Torroella d'uns versos de *La belle dame sans Merci* d'Alain Chartier i que va esser traaduïda al català per Francesc Oliver sota·l titol *Requesta d'amor de madama sens Mercè* [1]; que·l mateix Torroella esmenta una dita de Guillem de Machaut [2]; que del mateix poeta francès ne posseia un preciossísim manuscrit al rei d'Aragô Alfons el Magnànim, que un inventari fet en 1417 a València descriu amb prou detall [3]. Sembla aquest ms. de les obres de Guillem de Machaut prou voluminós com ho son en general, amb rares i honroses excepcions, els que porten la poesia francesa de les darreries del XIVe segle i de la primeria del següent, curulls de llargs i inacabables poemes que amb dures penes l'editor o l'estudiós d'algunes d'elles pot abordar.

No tenim cap altre estudi sobre Ot de Granson que·l publicat per A. Piaget en 1890 [4]; podem disposar, és cert,

1. Veure el meu article *La cançô provençal en la literatura catalana*, p. 72.
2. *Id.*, *id.*, p. 74.
3. Ramon d'Alôs Moner, *Documenti per la storia della biblioteca d'Alfonso il Magnanimo*, p. 397 « Miscellanea Francesco Ehrle », 1924.
4. *Oton de Granson et ses poésies* in « Romania », XIX (1890), pp. 237-59, 403-48.

del cançoner ms. nº 8 (el nostre H^b) de la Biblioteca de Catalunya, que·ns ofereix vint i una composicions de Granson, de les quals set d'inèdites. El mateix Pere Torroella, que hem esmentat, en el seu poema collectiu força interessant *Tant mon voler s'és dat a'mors*, abans de retreure els versos de la *Pastourelle* (Piaget, p. 404), fa constar els « mals de miser Oto » i aixô fa creure que va tenir molt crit la trista fi del cavaller entre els nostres poetes. El ms. utilitzat per Piaget ès sensiblement diferent del ms. que tenia en front l'escribent català de H^b, malgrat i a travers de les faltes de lectura que s'hi observen. Tornant à Torroella, retreu la onzena cobla de la Pastourelle, treta però de les lliçons semblants a les que·ns dona el ms. de Barcelona (p. 690) baix l'epigraf *La Vergiera de micer Otto de Granson* que té la particularitat de portar un vers mancant en el ms. de Paris, precisement en aquesta cobla i que comença : *O nil ne scet en cest livre lire.*

Segons les noticies biografiques que reuneix habilment A. Piaget, el senyor de Granson (abans d'heredar aquest títol) va estar pels nostres paissos envers 1372 [1]. De totes manares convé fer constar alguns fets pel cas d'una relació personal a Catalunya o potser millor influencia persistent, de resultes sobre tot de la trista fi del cavaller (1497) : 1r, el cançoner català, que conté un abundós aplec, nº 8 de la Bilioteca de Catalunya ; 2n., la menció que·n fa Pere Torroella ; i 3r., que entre les obres de Granson, apareix inclosa una balada escrita en francès pel cavaller, probablement de Valéncià Jacme Escrivà, prou conegut per altres obres en català. Son aquests punts prou importants, als quals ha d'afegir-se en quart lloc, En Lluis de Vilarasa amb les cinc balades, perfectament del mateix aire i forma, sense tornada « refrain » o « envoi » com la majoria de les d'Oto que conté el nostre manuscrit. En Jacme Escrivà sembla un dels poètes de les darreries del XIVe segle. La seva obra en francés (« Hojes ores, mon cuer, ce que vueil dire ») simula un curiós diàleg entre el poeta i el seu cor, que no deixa d' esser notable per la forma

1. Es cosa sabuda que, junt amb altres cavallera francesos, va caure presoner dels castellans en el setge de La Rochelle, i que fou portat a Castella. Piaget, p. 238.

i que fa pensar en la de Granson, també inèdita, com la de mossèn Escrivà, que consisteix així mateix en un diàleg entre el poeta i el seu cor ; a nosaltres la del català ens sembla mes graciosa o sobre tot mes intensa, que porta refrain, quan la del poeta francès que va servirili de model no·n duu.

Passem doncs ja a'n Lluis Vilarasa. Segons els documents anotats per Torras Amat [1], acceptats per Milà com referint-se al poeta [2], ens el representen durant els anys 1414 (setge de Balaguer), 1416 (congregat en Corts) i 1420 (lletra de la reina Maria), o sigui durant els regnats de Ferran d'Antequera i d'Alfons el Magnànim. Hem de dir ben depressa que En Vilarasa no és traductor de Granson, com va fer Chaucer en la seva *Complaint of Venus* (Piaget, p. 412-416) durant el seu « periode francès » que acostumen els critics anglesos a classificar la primera època productiva dels poeta dels *Canterbury tales*. Les cinc balades devallen directament de les balades de Granson, però en esperit. Cas unic en la litteratura catalana, cada balada consta de tres cobles de vuit versos, el mateix que la gran majoria de les balades del poeta francès : no pot dir-se que n'imiti cap de determinada però pot dir-se ben bé que si·l poeta català no hagués hagut a mà un manuscrit francès no hauria tingut la mes llunyana intenció d'escriure balades en versos hendecassillabs amb el primer accent a la quarta (decassilabs a la manera francesa). Adhuc ens sembla potser millorar En Vilarasa el seu model. El nostre poeta se mou amb desembraç i, malgrat la rigidesa de les formes, no deixen de tenir certa vàlua ; sempre però dintre els canons estrets i frases fetes que·l conceptisme amorós aleshores corrent, exigia i que tots els poetes coneguts de tots els paissos eren afectats a entregar-se.

Loys de Vilarasa — *Les V balades*

J 158 (Paris), K 200, L 57, N 70 (Barcelona), P 90 (Saragossa. L'edició és feta seguint K, que és còpia de J, L, N i P, seguint

1. *Memorias para un Diccionario de Escritores Catalanes*, 1836, p. 666.
2. *Obras*, III, p. 184.

l'edició, prou mal compresa, Baselga, ***El cancionero catalan de Zaragoza***, 1896, pp. 58-62. Com és sabut per excepció, el cançoner de Paris i la seva réplica de Barcelona (abans Aguiló) donen molts detalls sobre la forma ritmica de diverses obres. L també·n dona alguns; seguirem les de K sota·ls titols de balada. Son tan iguals les diverses lliçons i la lectura de cada text no oferint cap dificultat, reduim les variants a les mes precises. Seguirem l'ortografia de L i de K, poques n'acceptem de P.

La primera, ab rims uniçonats e croats, ab un retrony.

Començ de cas m'aporta pensament
Novell e gran, en mi causant Amor,
Ab que s'és fet de ma pensa senyor.
4. Car, jo pensant, vinch a perdre l'esment
De tota res sinó d'aquest pensar;
Que·m creix desig e·m lunya tot esper
Sinó l'aflach que·m feria·l voler;
8. Per que m'esforç en tots jorns mils amar.

Si com lo foch s'ensen ab buffament,
Que de molt poch se fa gran e major,
L'esmaginar m'ha fet semblar millor
12. Tot ço d'un ha ell prés començament.
E crexent l'alt, doble·m l'esmaginar,
Qu'abduy ensemps tostemps se fan crexer
En ells mateixs transformat mon sper
16. Per que m'esforç en tots jorns mils amar.

Jo·m sent d'amor al cor un sentiment
Que·l poch sper, ensemps ab la temor,
E molts suspirs no quitis de dolor,
20. Ne tots los mals d'amor complidament
No son bastants, ne cobrar franch poder;
Ans so content com veig que no·s pot fer
24. Per que m'esforç en tots jorns mils amar.

La 2ª. cobla forma part del poema col·lectiu de *Pere Torroella*, sense que en els cançoners que porten aquell poema pre-

sentin variants apreciables. — 1 Comens JK ; me porta P. — 6 lunye JK. — 7, se tracta de l'unic vers dificil de totes les cinc balades ; L. lo flach JK ; Sino lo falc que·m fonya lo voler P., evident mala lectura.— 12 Tot ço de que l'alt P.—15 transformant P.

La segona balada ab rims tots uniçonats, quatre bordons crohats, dos stramps e dos derrers apperiats e ab un retrony.

Sobres d'Amor m'a tret la libertat,
Dant-me senyor qui no s'o té per dit ;
Car tot esforç en mi's desminuit,
4. De ferm mostrar ma bona voluntat :
Qu'en als no pens, de dia ni de nit,
Mes que sabés com so d'Amor tractat,
Qu'aprés d'açò, qu'après no·m serà greu :
8. Mas qui pot dir que mon voler no creu ?

Sobres d'Amor m'a ja del tot sobrat,
Pus tots sos mals yo prench en gran delit,
E mos desigs en una tots unit
12. Rompent en mi natura qualitat.
Vers mi mateix ma lenga ha fallit,
E tots mos gests, com be no han mostrat
Los bens que sent per dona qui·m descreu,
16. Mas qui pot dir que mon voler no creu ?

Sobres d'Amor en açò m'a portat ;
Que tot quant és mire com adormit,
Car jo tostemps ab ulls de l'esperit
20. Veig ço que pens, qu'és mon bé desijat :
E tots los fets qu'Amor may ha sentit
En creure mi cascun serà trobat.
Mas yo faré qu'ells me creuran en breu,
24. Mas qui pot dir que mon voler no creu ?

Es sabut que en les classificacions ritmiques que·s troben capçar alguns versos dels cançoners J i K hi han equivocacions. Una d'elles és la referent *a dos bordons estrams* que no apareixen en l'obra ; tot el demés resulta bé. — 7 forçat P. — 10 grans delits P. — 11 units P. — 12 lengua m'a P. — 15 Los mals que pas P. — 21 mas tots los frets P.

Terça balada uniçonant, ab rims crohats, dos biochs, dos bordons stramps e un retrony.

No's pus Amor sino ço que jo sent,
Si be no·gos sinó poch amostrar ;
Donchs, com poré jo s'amor encalsar
4. Pus que no puch mostrar mon pensament ?
Car verament,
Tem ço que pren, que a tal don' amar
E praticar,
8. E per que jo d'acò a vos corrent,
Pens en tot l'als de que no·us gos parlar.

Propri' Amor me dona moviment
Que mon voler no vulla pus celar ;
12. Per que mos fets passen de desijar,
Qu'aver no·s pot fi sens comensament,
E semblanment
Lavors poré mi mateix scusar
16. Ab mi, que·m par ?
Que par error com per poch ardiment,
Pens en tot l'als de que no gos parlar.

Aytals rahons jo be pense sovent,
20. Que no fes tort molt amar ne pregar,
Per que li deig mon voler declarar,
Que cert amar a tothom és plasent.
Mas finalment
24. Tant jo no fas que com pus esforçar
De tant gosar ;
E tot per por del desamparement,
Pens en tot l'als de no gos parlar.

Si l'escribà del Gai Saber va afegir la classificació ritmica d'aquesta balada, també va afegir hi dos bordons estrams que no surten, restant be tot el demés. — 3 s'amor demanar P. — 4 Pus no li puch K L. — 6 que preu que s a tal P. — 8 content P. — 11 pus saler JK cellar P. — 20 amar ne prear P. — 21 li dech P. — 23 Que esser P. — 24 no puch esforçar P. — 26 desesperament JK.

Quarta balada,
tota uniçonant ab rims crohats e ab un retrony.

Si com l'om flach qui'n brega no és estat
Se feny ardit, creent que sia tal,
Mas quant s'i veu en un punt, és torbat
4. Tant, que fugir no·l sembla cosa mal;
Ne pren a mi, qu'ans que tal don'amas
Me font semblant que lo'y gosés ben dir;
Mes quant he loch que la puch requerir
8. Li parle d'als e call-me de mon cars.

E no's rahó l'extrem de voluntat.
Ans en tothom vos dich qu'és mal senyal,
Car molt hom veig d'amor apoderat
12. Per dir sos fets a tots en general.
E pert-me jo, per que·l contrari fas
Car mon coler vull en secret tenir,
Tant, que com fas qu'ella·m vulla hoyr,
16. Li parle d'als a call-me de mon cars.

Mas com aquell qui molt ha febrejat
E per guarir fa speriment mortal,
Sabent qu'als may haurà sanitat
20. Fa tal assaig que·l mata sino·l val;
Faré yo dochs, dient-lo'y, fas, no fas,
Vinguem en çó qui be m'en pot venir.
Car jo conech que, per que no m'ayr,
24. Li parle d'als e call-me de mon cars.

4 Tal JL. — 6 ley guosar P. — 10 tal senyal KL. — 21 si ley dich P. — 22 a menys K L. — P *en la segona part de cada retrony fa* cayllme de mon cas.

Quinta balada
ab cobles soltes e ab rims crohats e ab un retrony.

Com hom posat en l'estrem de la mort,
Qu'està duptós si veurà Deu o no,
E congoxant pensa molta rahó.
4. Quel·s mals ha por e dels bens prend conort;

Ne pren a mi que·l ver saber volria
Si jo seré jamés d'ella amat,
Car ja d'uymés me trob d'Amor forçat
8. Pus so content d'amar tan bell' aymia.

Car ja pensant vol haver tal esguart,
Ella qui és, vege com val assats,
Farà de mi ço qu'a fet dels passats
12. Qu'en son voler han agut pocha part.
Per qu'a mon grat, tot son pensar seria
Com so del d'ella complidament,
E que mereix, qui l'ama leyalment,
16. Pus so content d'amar tan bell' aymia.

E son pensar volgra que tostemps fos,
Qu'amor en mi no pot durar tostemps,
Car ver' Amor és dos volers ensemps,
20. Volent cascú la voluntat d'abdos ;
Qu'un sol voler començ me par que sia,
E a la fi gran enuig a tots és :
Am-la doncs jo, e no l'enuig en res,
24. Pus so content d'amar tan bell' aymia.

1 Com lo JKL. — 2 Deus P. — 3 pense L. — 4 del be K. — 7 forsat L. — 9 tan JK. — Il negu JK ; negun L. — 15 lo qu'ama P. — 18 en hu P. — 20 dels dos JKl. — 21 C'un L. — 23 jo donchs P.

El *retrony* era un vers repetit à la fi de cada una de les tres cobles de la mateixa manera com ho fa Granson, així en les obres inèdites com en la majoria de les publicades per Piaget. La única innovació que fa en la terça balada son els dos *biocs* o mitjos versos. És clar que les circumstàncias que trobem en les balades de Granson, se retroben en les d'altres poetes francesos mes importants, com Alain Chartier i Eustaqui Deschamps, però de cap altre de segur, n'existien dos cançoners que·l de Vilarasa estava en el cas de poder llegir i imitar.

A CLUE TO THE DIALECT OF THE *CHANSON DE ROLAND* ?

by M. K. Pope

In the numerous studies that have been made of the language of the *Chanson de Roland*, including Professor Bédier's recent most interesting commentary, there is one linguistic feature that appears to me to have attracted too little attention, viz. the poet's pronunciation of the diphthong *ai*.

This diphthong enters into assonance with the pure vowel *a* in laisses 20, 57, 60, 148 [1] but it is used far more freely by the poet in assonance with *e*, and this not only when it stands before *s* or *s* + *consonant*, as in laisses 4, 65, 157, 168, but also when it is free and precedes the consonants *r* and *t*, (laisses 4, 53, 65, 75, 108, 128, 157, 167, 168, 182, 210, 224, 243, 276, 277, 285), and even twice when it is final of the word, though it must be admitted that the assonances of laisses 108 and 285, in which this occurs, are somewhat suspect.

The levelled pronunciation of the diphthong, that is thus unequivocally attested for the poet, is notably in advance of that observed in most of the texts of the earlier twelfth century and of that registered in our historical grammars, for in all ot these a levelling of the diphtong *ai* to *e* is only admitted in the twelfth century under strictly particularised conditions. According to Suchier, (*Altfranzösische Gr.*, § 27), « Die Kontraktion des *ai* ist dann zunächst in gedeckter Silbe vollzogen worden... In der freien Silbe ist Kontraktion zunächst nur agn. » In the grammar of Schwan — Behrens the levelling process is described with rather more detail :

1. The twofold pronunciation of the diphthong *ai* thus clearly attested, raises a problem too big for discussion in these pages viz, the existence of a *Chanson de Roland* in earlier form.

« Vor mehrfacher Konsonanz durfte... Monophthongierung bereits im Ausgang des XI^ten Jahrhunderts eingetreten sein... Es folgt *ei* vor silbeschliessender Konsonanz in anderen Fällen. Am längsten hat sich im Auslaut und vor Vokal die diphthongische Aussprache behauptet » (§ 222). In his *Historische Grammatik der Französischen Sprache*, § 90 Professor Meyer — Lübke mentions the *Roland* but accepts the dating and sequence of development of his predecessors.

The assonances of the fragment *Gormont et Isembart* (laisses 3 and 9), exemplify a pronunciation as advanced as that of the *Roland* but it is indubitable that the summaries cited above represent fairly the ordinary pronunciation of the diphthong in the earlier twelfth century. Indeed in the northern region a diphthongal pronunciation of *ai* was still in vogue in the sixteenth century, cf. Bèze : — « Picardi tamen.. germanum huius diphthongi *ai* sonum exprimunt quum *faire, aimer* et similia ita pronuntiant ut dissyllabae sint. » (Quoted Thurot, *De la Prononciation Fr.*, I, p. 292.)

To find contemporary examples of a treatment of the diphthong *ai* similar to that shown in the Chanson de Roland, it is necessary, as far as my own observation of the pronunciation of the early twelfth century goes, to betake ourselves to the region that lies to the south and west of Paris. It is here, in my opinion, that the *Gormont* fragment belongs, (cf. Mod. Lang. Rev., XVI, pp. 335-8), and it is again in the south western region that the evidence supplied by words in Latin documents indicates a very considerable advance in the levelling of del. *ai* to *e* already in the late eleventh century. In his thesis, « *Die französischen Sprachelemente in den lateinischen Urkunden des* 11. *und* 12. *Jahrhunderts, (aus Haute-Bretagne und Maine)*, Helmut Drevin (pp. 143-147) cites the following early examples of the graphies *ei* and *e* for *ai* : — *Fresneium*, (< *Fraxinetum*) c. 1060, *Grantamesnil* c. 1075, *Plesseio* 1075, *Plesseit* 1100, *Ambezia* c. 1110, *seisire* 1110, *Gueita* 1126, *Mairal* for *Meral (< Merallum)*, 1085. These all occur in the cartularies of Notre Dame de Ronceray, (Anjou), St. Victoire au Mans and Laval.

It was to this region *approximately*, it will be remembered,

that the scholar Baist was inclined to attribute the *Chanson de Roland*, partly on the ground that the poet combined in his pronunciation one trait proper to the central and eastern region ,i. e. the lowering of *ẽ* to *ã*, as in laisses 22, 30, 47, etc., and one of the western forms of the pronunciation of *e* + *jod* and *o* + *jod*, this latter pronunciation being indicated by the avoidance of the words containing these sound — sequences in laisses whose assonating vowels were either *i* or *u* (cf. G. Baist : *Variationen ueber Roland* 2074, 2176 in the Festgabe für Wendelin Förster, p. 231).

It is again approximately this region that is indicated by the poet's levelling of the diphthong *ie*, a feature of the poet's pronunciation, hitherto hotly contested but now vindicated for him by Professor Bédier (*Rom.*, XLVII, pp. 465 80 and Com. pp. 280-293), for it is in the south western region that a similar treatment of the diphthong is most frequently attested early, cf. Rydberg, *Zur Geschichte des französischen ə*, p. 649 and Drevin, *op. cit.*, pp. 145, 6.

Before coming to any definite conclusion on the subject it would be necessary to study more closely than time has yet permitted me the whole history of the levelling of diphthongs in the twelfth century and the extent to which local variations are traceable in this process, but I have ventured to take this opportunity of bringing the subject thus tentatively to the notice of students of the *Chanson de Roland*.

To the eloquent words in which Professor Bédier claims in his *Commentaire* (p. 39) a « universality » of appeal for the sentiments and thought of Turoldus i would subscribe heartly — it is just this absence of « particularisme » that indisposes me to accept any localisation of our poet in Normandy proper, — but for the language of the *Chanson de Roland* I would venture to claim a slight but marked provincialism : indeed, what poet of this time, outside the Parisian region, would have been able to avoid some such flavour ? They, the poets of the early twelfth century, have no great literary language as their inheritance ; it is they who are its creators.

LES DATES ET LES ALLUSIONS HISTORIQUES
DANS LES
CHANSONS D'OGIER LE DANOIS

par Emile Roy

On sait avec quelle ingéniosité la philologie a divisé la chanson d'Ogier le Danois en diverses parties et les a classées chronologiquement [1]. De nos jours, dans le 2e volume de ses *Légendes épiques*, M. Bédier a repris le sujet et l'a, avec sa pénétration coutumière, renouvelé. Le problème que nous abordons est beaucoup plus simple. Etant donnée la chanson d'Ogier telle qu'un jongleur nous l'a transmise sous le nom de Raimbert de Paris et telle qu'elle a été imprimée par Barrois (1842), quelle date convient-il d'assigner au juste à cette chanson ? Et quelles dates à ses suites françaises ? Pourquoi tant de divergences entre les dates proposées ? Peut-être par un moyen facile pourra-t-on résoudre quelques difficultés.

Pour dater la chanson d'Ogier on la rapproche d'ordinaire des chansons qu'elle imite ou qui sont imitées d'elle. Ainsi, et c'est le meilleur de ces rapprochements, la Chanson d'Ogier a emprunté 359 vers de *Girbert de Metz* ; mais, quelle est la date exacte de *Girbert* ? Ogier est souvent imité dans *Huon de Bordeaux*, mais cet *Huon*, Gaston Paris a persisté jusqu'au bout à le placer avant la fin du XIIe siècle, tandis que M. Voretzsch [2] persiste à le placer aux environs de 1220. Autre exemple plus simple. Le premier *Moniage Guillaume* est, suivant Cloetta, des environs de 1160 [3], et le dit Moniage aurait tiré

1. G. Paris, *Hist. poét. de Charlemagne*, 1865, p. 137, etc. 2° Rajna, *Romania*, II (1873 et sq.). 3° Voretzsch. *Uber die Sage von Ogier d. D.*, etc., Halle, 1895, et *Einführung in das Studium der altfr. Literatur*, 3e Auflage, Halle, 1925, p. 216.

2. *Einführung*, p. 416.

3. T. II, p. 217, p. 148.

le nom et le personnage d'Isoré, fils de Brehier des vers 12615 et 12917 de la branche XII d'Ogier. Mais pour d'autres ces branches XI et XII, visiblement ajoutées à la conclusion, paraissent trop romanesques pour être aussi anciennes et la Chanson d'Ogier est « du début du XIIIe siècle ». Veut-on des exemples d'imitations plus compliquées ? On n'aurait que l'embarras du choix dans *Aspremont*, dans *Renaut de Montauban*, dans *Girart de Vienne*, dans un passage interpolé des *Enfances Godefroy* [1], etc. Si intéressants que soient tous ces rapprochements et d'autres, ils ne nous apporteraient pas, semble-t-il, la date que nous cherchons, parce que les termes de comparaison sont toujours de date incertaine. Mais peut-être reste-t-il un de ces termes, un seul du moins à notre connaissance, exempt de ce défaut.

On sait quel rôle le combat judiciaire a joué depuis la *Chanson de Roland*, dans la poésie comme dans l'histoire réelle ou légendaire. Dans la seconde moitié du XIIe siècle, cet épisode reçoit une addition caractéristique. Avant le combat, le traître cache une partie des siens à proximité du champ, et leur fait la leçon : au premier appel, s'il faiblit, qu'ils viennent corriger la fortune ou tout au moins arracher leur maître à la défaite et au supplice. Voilà la scène qu'on trouvera indéfiniment répétée depuis *Aye d'Avignon*, p. 20 (XIIe) et *Gui de Nanteuil*, p. 28, jusqu'à *Baudouin de Sebourc*, dans la seconde moitié du XIVe siècle. C'est vraisemblablement de ce lieu commun que le remanieur d'*Ogier* a tiré une des scènes les plus connues de son œuvre. Le combat est engagé dans l'île du Tibre. Les champions chrétiens vont avoir l'avantage. A ce moment le traitre Danemon arrive à la rescousse avec des renforts imprévus, met Charlot en fuite et emmène Ogier prisonnier. En vain le loyal adversaire d'Ogier, Caraheus, proteste et rappelle son maître, le roi Corsuble, au respect de la foi jurée. Corsuble trouve Ogier de bonne prise. Sur quoi, outré de cette trahison, le généreux Caraheus va se livrer à Charlemagne et déclare qu'il restera son otage, tant qu'Ogier ne sera pas délivré. La scène

1. *Ch. du Chev. du Cygne et de Godefroid de B.*, éd. Hippeau, t. II, p. 174, 5.

est fort belle et, comme toutes les scènes à effet, elle a dû susciter nombre d'imitations. N'en citons que deux. Dans *Gui de Bourgogne*, le roi païen Huidelon est si indigné de ce que son fils Drogalant a recommencé la trahison de Danemon qu'il court se livrer à Charlemagne et demande à être mis en jugement : il est acquitté par l'intervention du vieux duc Naymes (p. 91). L'imitation est très longue et très plate, de plus de date trop avancée pour qu'elle puisse nous servir. Il n'en est pas de même d'une imitation antérieure. Dans *Partonopeus de Blois* ne voit-on pas le chef des païens Sornegur rivaliser de générosité avec Caraheus et venir lui aussi dans les mêmes conditions se livrer au roi de France ? Ici l'imitation est habile, précise, et débarrassée des longueurs et des incidents, quelquefois supérieure à l'original. Mais, après d'interminables discussions, on *admet* aujourd'hui que *Partonopeus* est de la fin du XIIe siècle. *A fortiori* Ogier est-il antérieur et du même temps.

Peut-on préciser davantage ? Serait-il vrai que *Partonopeus de Blois* a précédé le roman de *Florimont* rédigé par Aimon de Varennes en 1188, dans un petit coin de province, à Azergue, en Lyonnais ? Groeber [1] le dit, mais pourquoi le dit-il ? Admettons qu'entre le charmant *Partonopeus* et l'ennuyeux *Florimont*, il y ait une certaine analogie, où même, si l'on veut, « un frappant rapport » [2]. Dans les deux romans le bonheur de deux amants dépend d'un secret ; est-il trahi, les voici séparés, voici Florimond à jamais privé de sa mie qui attend trois ans avant de lui donner un successeur, et Partonopeus arraché à Melior, qu'il finira par reconquérir. Soit, mais cette situation est-elle donc si rare qu'on ne puisse la retrouver ailleurs, dans les lais de Marie de France [3], dans la légende du Chevalier au Cygne etc... Donc le rapprochement ne prouve rien. Ce qu'il faudrait trouver c'est un indice d'imitation que j'ai cherché en vain, sinon dans les sept manuscrits de *Florimont*, de la Bibliothèque Nationale, du moins dans l'excellente

1. *Grundriss*, 2e éd., p. 586-588. — M. Voretzsch cite cette opinion, *Einführung*, p. 66, mais sans la reprendre à son compte.

2. Comme dit P. Paris, *Les mss. de la B. du Roi*, t. III, p. 29 et 76. Cependant P. Paris place *Partonopeus* au XIIIe s., après la bataille de Bouvines, t. III, p. 76.

3. *Graelant* et *Lanval*, cités par Voretzsch, p. 367.

copie de La Curne de Sainte-Palaye, à l'Arsenal. Pas un vers, pas un mot n'autorise l'hypothèse de Groeber et voici peut-être pourquoi il est inutile de chercher plus avant.

Parmi les lieutenants de Saladin aucun ne fit sur les Occidentaux une impression aussi profonde que le vieux Kărăkouch (Caracos) ou Karakoch « l'aigle noir », aucun ne montra plus de courage et de désintéressement. Qu'était-ce donc que l'Aigle noir ? Un eunuque blanc, un petit chrétien pris tout enfant sur les frontières d'Arménie, qui devint chef des gardes de Syracon ou Chircouh, l'oncle de Saladin, puis passa au service de Saladin lui-même, lequel éprouva son courage dans la terrible révolte des nègres, lui confia la garde de son trésor, le chargea de refaire les fortifications du Caire [1], et finalement le mit à la tête d'un poste d'honneur, de la ville d'Acre. Pendant plus d'une année il résista à tous les assauts des chrétiens et il redoubla d'énergie quand l'arrivée du roi de France, suivi de près par Richard d'Angleterre rendit la place intenable. Après trois mois de résistance, il lui fallut enfin céder et de concert avec Mestock signer la capitulation. Les deux rois s'installent dans la ville et se partagent les prisonniers de marque, Mestock échoit à Richard et Caracos « tombe comme une goutte d'eau dans le gosier altéré de Philippe », nous dit G. de Newbury. Le roi de France ne devait pas tarder à repartir et à céder, en partant, ses prisonniers au marquis de Montferrat. C'est chez lui à Tyr que le duc de Bourgogne dut par ordre rechercher Caracos pour le livrer avec les autres captifs au roi d'Angleterre. Tandis que le très riche et très noble Mestock ne tardait pas à recouvrer la liberté, Caracos dut attendre plus longtemps pour recueillir l'argent de sa rançon et celle de ses compagnons. Enfin, délivré et félicité par Saladin, il rentra dans ses charges et dans son palais. Il y mourut très vieux, dans son lit, et, comme à la différence de beaucoup d'eunuques, il n'avait jamais trouvé le temps de se marier, sa fortune revint naturellement au sultan du Caire. Mais son nom lui resta et n'est pas

1. Un égyptologue moderne, Casanova, a retrouvé au Caire le nom et les inscriptions des monuments de Caracos. Mém. pub. par les membres de *la mission archéologique au Caire*, t. VI, Paris, Leroux, 1893, p. 448.

près de disparaître. Il faut entendre tous les éloges que les historiens arabes lui décernent à sa mort. Quant au peuple, charmé de la rudesse de ce vieux soldat qui cachait peut-être une finesse matoise sous une apparente naïveté, il fit de lui un type populaire, un mélange de Calino et de M. de La Palisse dont les facéties [1] amusent encore les graves Orientaux. Sa renommée ne fut pas moindre en Occident. Le manuscrit Rothelin qui le comble d'éloges va jusqu'à dire qu'il avait été instruit dans l'art de la guerre au siège d'Antioche par Corbaran ou Kerboga. Cet homme de rien, cet eunuque obscur est plus souvent cité que les nobles émirs ses collègues, par exemple que Mestock. Au XVIe siècle un continuateur de Guillaume de Tyr, Jean Basile Herolt [2], un grand amateur de fables, nous montre Caracos enseignant à Philippe-Auguste le chemin de l'Egypte, le plan même de la croisade de saint Louis, et cette belle invention se transmet de livres en livres. Arrêtons-nous et sans nous attarder à recueillir toutes les formes du nom de Caracos en Occident, bornons-nous à mentionner celle du Tournaisis, ou de la région la plus voisine de celle où fut rédigée la chanson d'Ogier.

Et *Karaheus* et Limestous,

dit Philippe Mousket, v. 19,676. C'est bien le nom que le jongleur populaire avait donné au généreux païen, l'ami d'Ogier, et la conséquence est claire. C'est à partir de 1188, à partir du siège d'Acre que les Occidentaux ont pu connaître le nom de Caracos, le défenseur d'Acre, mais il est vraisemblable qu'en France on n'a guère dû prononcer son nom avant la rentrée de Philippe-Auguste, de retour à Saint-Denys pour la Noël de 1191. Dira-t-on que Caracos est un nom oriental pris au hasard [3], de même que le nom de Syracon-Chircouh employé dans la poésie épique ne rappelle en rien l'oncle de Saladin ?

1. Publiées par Casanova, *l. c.*, p. 477.
2. C'est M. O. Cartellieri, qui a signalé Herolt, lequel a été copié par le P. d'Outreman, *Constantinopolis belgica*, p. 124, par Favyn, *Théâtre d'honneur*, t. II, p. 1563 etc.
3. Les historiens arabes des Croisades citent, (voir la table) deux autres Caracos insignifiants.

Comparaison n'est pas raison et dans l'espèce, quand on a relu tous les éloges de Caracos, on admet facilement que c'est son nom glorieux que le jongleur a choisi pour le donner au plus noble des païens. Donc la chanson d'Ogier venue jusqu'à nous a été composée avant *Partonopeus*, avant 1200, et postérieurement à 1192.

Voyons maintenant les diverses suites d'Ogier qui attestent la longue popularité du poème et qui n'ont pas moins exercé la sagacité des érudits. Dans la vieille chanson du XIIe siècle, le noble Caraheus, tel Cornumarant, dans les *Enfances Godefroy*, refuse malgré les instances de Charlemagne d'abjurer et rentre dans son pays, fidèle à ses dieux. Il reste encore païen dans le poème d'Adenet, vers 1282, mais déjà le poète laisse entrevoir une conversion possible. Elle est faite dans la nouvelle version en décasyllabes conservée dans un manuscrit unique du XVe siècle en assez mauvais état (p. LV) [1], mais non pas à moitié hors d'usage ou illisible comme le dit Barrois. Là non seulement Caraheus se convertit, mais il est canonisé et identifié avec un saint du pays, le saint Acaire de *la Feuillée* d'Adam de la Halle. La version en décasyllabes inspire elle-même une version plus développée en alexandrins [2], qui en reproduit avec des différences sensibles l'intrigue et qui est accompagnée elle-même d'une suite, de *Mœurvin*. Sans entrer dans des détails déplacés ici [3], il suffit de noter que les deux versions, tout en se suivant de près, offrent des différences caractéristiques. La version du manuscrit Cangé donne dans la première laisse, comme le manuscrit de Durham, le nom de Raimbert de Paris, puis reproduit, en rajeunissant la langue, le texte de Barrois sans autres additions importantes que quelques laisses consacrées à Caraheus. Ogier finit par épouser la fille non nommée [4] du roi d'Angleterre Angart et continue ses exploits dans une nouvelle série d'aventures. A peine a-t-il pris possession de son royaume d'Angleterre que sur un appel

1. B. Nat., ms. fr. 1583, ancien Cangé 34.
2. B. de l'Arsenal, no 2985, in-fol., fin du XIVe s., British Museum, XVe s., analysé un peu trop sommairement par Ward, *Catalogue of Romances*, t. I, et B. de l'Université de Turin, étudié par Renier.
3. Nous donnerons des analyses plus développées ailleurs,
4. Dans la 2e partie, elle sera nommée Clarette, Clarice, etc.

du ciel il part au secours des chrétiens d'Acre, succède au roi Jean d'Acre, est trahi par les Templiers qu'il revient plus tard livrer au supplice, puis arrêté au cours de ses pérégrinations par la fée Morgue avec laquelle les siècles passent plus vite que les heures, qui ne se décide à le laisser repartir qu'au bout de deux siècles pour qu'il aille secourir la France de nouveau envahie par les Sarrasins, et finalement vient elle-même le ramener sur son char dans le séjour des plaisirs et de l'éternelle jeunesse. Ainsi un poème composite en deux parties, une partie ancienne un peu rajeunie pour le style et une suite et fin nouvelle. Au contraire la version en alexandrins, poème d'un seul jet, prend Ogier à son berceau entouré par les fées et conduit l'intrigue au même dénouement mais avec de nombreuses additions ou différences. N'en citons qu'une : dans la version en décasyllabes Ogier et Morgue n'ont aucun fruit de leurs amours ; dans la version en alexandrins ils ont un fils Meurvin dont la glorieuse carrière est annoncée par des appels. Cette carrière sera finalement retracée dans un nouveau poème aussi long que le premier, mais avec des différences telles qu'on peut les attribuer à un nouvel auteur. Tel est l'enchaînement naturel logique de ces trois poèmes et les erreurs de classement qui se sont produites n'ont pu venir que d'un examen insuffisant des manuscrits, car ces deux versions d'*Ogier* étaient et sont encore inédites.

En 1876, A. de Longpérier ayant trouvé un feuillet d'une chanson d'Ogier l'identifia dans le *Journal des Savants* (p. 219), avec le texte du manuscrit Cangé, mais, comme dans le dit feuillet manuscrit, manquait par hasard le nom des Templiers, il conclut à l'existence d'une suite d'Ogier composée à la fin du XIIIe siècle. Les aventures des Templiers qui manquaient encore dans cette rédaction auraient été interpolées ou ajoutées plus tard dans la rédaction de la version Cangé au XIVe s. Cette hypothèse adoptée par Léon Gautier, par Groeber et d'autres, est écartée avec raison par Gaston Paris [1], qui finira cependant par aboutir à une conclusion analogue. Qu'est-ce à dire ? On connaît depuis longtemps un poème néerlandais sur Ogier, dont il ne subsiste que

1. *Romania*, 1876, p. 410.

quelques fragments, mais qui a été traduit ou paraphrasé en bas-allemand en 1479 dans un manuscrit de Heidelberg. Ce poème néerlandais souvent étudié et dont la langue dénote la période moyenne du XIVe siècle, était communément attribué à Jan de Clerk, dont il mentionne en effet le nom, mais suivant la remarque d'un érudit hollandais, le Dr Matthes, le passage visé n'est qu'une allusion à un auteur contemporain, ce n'est ni une revendication ni une signature. Voilà qui est fort bien établi par le docteur hollandais, mais ses explications sur l'origine française d'ailleurs incontestable du poème sont plus longues et plus confuses. Laissons donc Gaston Paris lui-même les préciser [1]. « L'auteur n'a connu ni Adenet ni la rédaction en alexandrins dont nous avons un manuscrit du XVe siècle. Le poème néerlandais comprend deux parties qui semblent bien ne pas être du même auteur. La première s'arrête aux *Enfances Ogier*, la seconde répond tout d'abord à tout le reste du poème publié par Barrois, puis raconte une série d'aventures qui ne se trouve pas dans Raimbert et qui ne remplissent pas moins de 50 feuillets du manuscrit de Heidelberg. Ces aventures ressemblent beaucoup à celles de la rédaction française conservée dans le ms. B. N. fr. 1583, Cangé 34, mais M. M. montre que l'original du néerlandais était plus ancien que le ms. français, car il ne présentait pas divers épisodes contenus dans celui-ci et manifestement postérieurs, par exemple le récit de la honteuse conduite des Templiers envers Ogier à Acre et toute la fable du royaume de féerie, etc. »

Le problème semble tranché, mais ce n'est peut être qu'une illusion. Gaston Paris a toujours pensé qu'avant l'*Huon de Bordeaux* féerique que nous avons, il avait existé un *Huon de Bordeaux* simplement héroïque. Les féeries ne seraient venues que plus tard. N'est-ce pas cette théorie aventureuse souvent contestée [2] qui revient sous une autre forme dans l'explication proposée de la chanson d'Ogier néerlandaise ? Encore une fois elle ne s'impose pas. On sait que toutes les

1. *Romania*, 1876, p. 383. *De nederlandsche Ogier*, door J. C. Matthes, Groningen, s. d., in-8°, 27 p. Extrait du *Taal-en Letterbode*.

2. Notamment par M. Jeanroy, *Revue critique* 1902, p. 509 et s.

traductions ou imitations néerlandaises des poèmes français prennent avec le texte des libertés de toute sorte, retranchent et ajoutent. S'il en est ainsi, pourquoi l'*Ogier* néerlandais ferait-il exception ? Pourquoi ne serait-il pas tout simplement l'imitation libre de la version française en décasyllabes, qui aurait retranché les féeries et les Templiers, et ajouté tel long épisode, la guerre d'Ogier contre Blanchardin de Saxe, depuis longtemps signalée par Mone ? Imaginer au contraire un poème français perdu, lequel aurait inspiré successivement le poème néerlandais puis la version en décasyllabes du manuscrit Cangé, n'y aurait-il pas là une complication inutile ? Quoiqu'il en soit, comment faire maintenant pour fixer la date de la version Cangé déjà féerique et celle de la version en alexandrins ? Nos moyens, disait Paul Meyer[1] ne nous le permettent pas.

Rien de plus juste, s'il s'agit d'une précision absolue, mais on peut se contenter à moins. Reprenons en effet un argument de Longpérïer. L'épisode des Templiers disait-il, n'a pu être écrit que lorsque l'ordre des Templiers commençait à être décrié, comme en témoigne la pièce célèbre d'un Provençal du temps, Rostand Berenguier. Si l'on veut, mais en somme reprocher aux Templiers « leur luxe, leurs beaux chevaux, et leurs beaux cheveux », ce n'est pas bien grave. Autrement graves sont les vers du poème, où il n'est question que de « pendre et d'ardoir ». En bonne foi ces vers ont pu être écrits avant le mois de Mai 1310[2], quand au cours du procès depuis longtemps commencé on venait de brûler à Paris 59 Templiers comme entrée de jeu. Notons en passant que tout cet épisode des Templiers est digne d'attention, et mérite d'être examiné de près, puisque c'est le témoignage oublié d'un contemporain. Ce poète populaire se borne à reprocher aux Templiers leur orgueil et leur manque de charité. De l'idolâtrie et des autres infamies que l'on sait, il ne dit pas un traître mot. C'est donc qu'il n'y croit pas. Allons plus loin. Quand Ogier revient à la fin du poème délivrer la France, le roi lui rend gracieusement tous ses domaines excepté le royaume d'Angle-

1. Préface de *Brun de la Montaigne*, p. XIII, XIV.
2. *Grandes chroniq.*, éd. P. Paris, t. III, p. 187.

terre qui appartient aux Anglais, il ne voudrait pas, sur ce point désobliger ses amis. Encore une fois ces vers n'ont pu être écrits que lorsque la bonne entente entre les deux pays était complète, lorsque le roi Édouard II et sa jeune femme, princesse de France, étaient reçus à Paris par Philippe le Bel dans des fêtes inoubliables. Ces vers le romancier populaire ne les aurait peut-être plus écrits un peu plus tard après le désastre de Bannockburn, quand le roi d'Angleterre taillé en pièces par les Écossais recueillit pour lui et pour les siens, dit un Français du temps, une honte éternelle. La version du manuscrit Cangé a du être écrite aux environs de 1314, au plus tard.

Passons à la version en alexandrins qui naturellement doit être séparée de la précédente par un certain intervalle. Si à la fin du poème l'auteur observe les mêmes égards pour les Anglais et évite encore une fois de restituer à Ogier sa couronne, c'est qu'après divers incidents l'entente souvent troublée paraissait plus forte que jamais. Il est clair que ces vers anglophiles n'ont pas dû être écrits au lendemain même de l'avènement de Philippe de Valois, ni même l'année suivante, quand à quelques mois d'intervalle le roi fait abattre les portes de Bruges, Ypres et Courtray [1], pour châtier l'orgueil des Flamandes (1329) et envoie son frère Charles d'Alençon raser le châtel de Saintes des Anglais, quand circulent les vers célèbres du *Dit de la Rebellion d'Engleterre et de Flandre* vers 1330, mais vraisemblablement un peu plus tard quand Philippe de Valois et Edouard III, amis et alliés, semblent prêts à partir pour la croisade, quand l'un se fait adresser le *Chapel des fleurs de lys* et l'autre l'*Escarboucle des guerres saintes*, beau titre, mais pauvre livre. Au surplus une erreur de G. Paris va permettre de préciser. Si au lieu de renvoyer pour le roman de *Meurvin* à une compilation italienne [2] il avait ouvert *Meurvin* lui-même, il aurait lu que ce roman, le texte le dit expressément, est traduit d'un poème en vers, il y aurait vu le roi d'Angleterre passer la mer pour secourir

1. *Grandes chroniques*, éd. P. Paris, t. V, p. 330 et 342.
2. *Hist. poét. de Charlemagne*, p. 313.

Charlemagne assiégé dans Paris, mirifique aventure qui ne pouvait se produire qu'au temps où Philippe de Valois et Édouard III échangeaient encore des négociations et des projets de mariage avant les coups de canon. Et si *Meurvin* placé à tort au XVIe siècle en 1540, est en réalité antérieur à la déclaration de guerre de 1337, il en est de même *a fortiori* de l'*Ogier* en alexandrins, qui doit être de 1332-1336.

Il ne resterait plus qu'à signaler le long poème ou Jean d'Outremeuse nous montre vers 1385 Ogier revenant encore une fois sauver la France sous Philippe-Auguste et dictant lui-même son histoire à l'abbé de Saint-Denys et à l'évêque Hugues de Pierrepont. Comme Jean d'Outremeuse cite *Meurvin*, inutile de nous arrêter à sa composition, effroyable amalgame en trois volumes in-4° de tous les poèmes connus.

Plus importantes seraient les traductions en prose, notamment celle qu'aurait consultée Villon, dit G. Paris [1], mais sans références et que'il nous a été impossible de retrouver. La seule traduction que l'on connaisse de la version en alexandrins a été composée et imprimée du temps de Charles VIII, traduction détestable avec des modifications, suppressions et additions [2] de toute sorte, mais qui n'en a pas moins son prix puisque c'est avec elle que le vieil Ogier va charmer Rabelais, Noël du Fail et tous les lettrés du XVIIe siècle comme le dit le joli rondeau.

Bien à propos s'en vint Ogier en France, etc.

Concluons. A tort ou à raison nous avons cherché à dater les chansons françaises d'Ogier par les allusions historiques. Les faits qui semblent acquis se résument ainsi : 1° l'ancienne chanson d'Ogier a été écrite après 1192, avant 1200 ; 2° la version en décasyllabes du manuscrit Cangé doit être des environs de 1314. 3° la version en alexandrins la plus célèbre de toutes est comme *Meurvin* antérieure à 1337.

1. *Romania*, t. XXX, p. 385.
2. Ex. la fontaine de Jouvence, l'histoire de Mahomet ancien cardinal, etc.

LA CHANSON DE GESTE ET LES DÉBUTS DU ROMAN COURTOIS

par E. HOEPFFNER

« Le premier roman courtois grandit à l'ombre de la chanson de geste [1]. » Rien de plus vrai. Et comment n'en serait-il pas ainsi ? Au moment où l'auteur du *Roman de Thèbes* se met à l'œuvre, la littérature française ne connaissait encore que deux types de poésie narrative : la chanson de geste [2] et les chroniques rimées. Il eût été difficile au romancier de se soustraire à l'influence de l'une et de l'autre. Il y échappe d'autant moins que le thème fondamental de son œuvre est celui de mainte chanson de geste : déjà le fragment de La Haye a pour sujet les combats qui se livrent autour d'une ville assiégée. Il était donc inévitable que dans sa technique, dans son style, dans nombre de ses détails, le plus ancien des « romans antiques » ne subît la profonde influence du genre littéraire qui alors dominait encore toute la littérature française.

Le fait a été reconnu depuis longtemps. Il est vrai que M. Salverda de Grave n'accorde que quelques lignes à la chanson de geste comme « source » du *Roman de Thèbes* [3], mais depuis, M. Schürr a renforcé et développé avec plus d'ampleur l'argumentation du savant hollandais [4]. Le poète lui-même nous met d'ailleurs sur la voie, quand il annonce dans le Prologue qu'il racontera la « geste » des deux frères ennemis

1. Friedrich Schürr, *Das altfranzoesische Epos*, 1926, p. 269.
2. Avec leurs variantes, les Chansons de la Croisade et le Roman d'Alexandre.
3. *Mélanges Wilmotte*, II, p. 597-598.
4. *Loc. cit.*, p. 264-269. Cf. aussi Faral, dans Bédier-Hazard, *Histoire de la Littérature française*, I, p. 17.

(v. 20). Par contre, ce qu'on a moins remarqué — du moins ne l'a-t-on guère relevé jusqu'ici, — c'est qu'en plus de l'influence générale de la chanson de geste, le poète a subi plus particulièrement l'influence de l'une d'entre elles, la *Chanson de Roland*. Le choix fait honneur à la sûreté de son goût littéraire. Ceci encore M. Schürr est, je crois, le premier et le seul qui l'ait entrevu [1]. Toutefois ses notices rapides ne permettent guère de mesurer combien a été directe et profonde l'inspiration de la plus belle de nos chansons de geste dans le premier roman courtois.

Nous ne nous arrêterons pas aux ressemblances générales, déjà relevées ailleurs. Elles portent sur des traits qui sont communs à la plupart des chansons de geste et ne remontent pas nécessairement à la seule *Chanson de Roland*. Mais voici, d'abord, dans *Thèbes*, des épisodes entiers qui offrent avec la vieille chanson des analogies frappantes.

Le rapprochement à faire entre les épisodes de Belle Aude et d'Ismène a déjà été signalé par M. Schürr. Les différences, certes, existent et elles sont considérables. On ne s'en étonnera pas : le poète qui imite a toujours soin de modifier son modèle, surtout quand il vise à l'originalité, comme c'est le cas ici. Mais les traits essentiels du récit primitif restent encore visibles sous les modifications de détail. Dans les deux textes, le roi affligé [2] s'offre à dédommager la jeune fille malheureuse [3], mais elle repousse son offre : la vie n'a pour elle plus aucun attrait [4]. Aude, mourante, tombe aux pieds de Charles : *chiet as piez Charlemagne* (3720) ; Ismène se jette aux pieds de son frère : *chiet es piez le rei* (6471), pour lui demander de fonder une abbaye. Et cette *abeïe* où elle s'ensevelira vivante rappelle singulièrement le *moustier de nonains* où l'on ensevelira la belle Aude, de même que les cent pucelles *de priz et de parage* qui prennent le voile avec Ismène font pendant aux quatre

1. *Loc. cit.*, p. 265-266.

2. *Rol.* 3711-2 : *Charles en ad e dolor e pesance* ; *ploret des oilz...*; *Thèbes* 6285 : *Li reis est tristes et ploros.*

3. *Rol.* 3714 : *Jo t'en durrai mult esforcet eschange* ; *Thèbes* 6476 : *Se vueus m'onor, si la pren tote.*

4. *Rol.* 3718-19 : *Ne placet Deu... que jo vive remaigne* ; *Thèbes* 6482 : *Mais jo vueil mais changier ma vie..., car n'ai mais cure d'icest segle.*

comtesses qui accompagnent la dépouille mortelle d'Aude. Nous ne prétendons pas que le célèbre épisode de la *Chanson de Roland* soit le modèle direct ou la source immédiate de la scène correspondante du *Roman de Thèbes,* mais il ne nous semble pas douteux qu'en écrivant ce passage, le romancier se soit souvenu de la tragique fin de la fiancée de Roland et que ces réminiscences littéraires soient venues se mêler à son récit.

On a également déjà constaté l'analogie qui existe entre la trahison de Ganelon et celle de Daire le Roux [1]. M. Salverda de Grave, il est vrai, a très bien fait remarquer que le romancier a utilisé ici des récits relatifs à la prise d'Antioche lors de la première Croisade [2]. Mais cette remarque ne s'applique qu'à la manière dont s'effectue la trahison même. La suite, le procès du traître, nous ramène de nouveau en droite ligne au « Plait de Ganelon ». Le roi réunit le tribunal des pairs *(Rol.* 3743 ; *Th.* 8201) et demande un jugement : *Seignors barons... De Guenelon car me jugiez le dreit (Rol.* 3750-51) — *Seignor... dites m'en dreit De cest mien traïtor reveit (Th.* 8205-6). L'accusé se défend énergiquement d'avoir trahi : *mais n'i ad traïson* (*Rol.* 3778 ; cf. 3760) — *Mais n'a homme en vostre maison Qui me provast de traïson* (*Th.* 8173-74). Il avait rempli son devoir : *Serveie le par feit et par amor* (*Rol.* 3770) — *Jo vos conseilloe par fei (Th.* 8177), mais la provocation de Roland ou du roi l'ont dégagé de ses liens (*Rol.* 3771-78 ; *Th.* 8175-76 ; 8179-80). Les juges, obéissant à un sentiment de caste (*car molt est gentils hom, Rol.* 3811 ; *Il est de nostre norreture Et par lignage et par nature, Th.* 8235-6), sont enclins au pardon. Otes, en défendant Daire, joue le rôle de Pinabel, le protecteur de Ganelon. On demande donc le pardon du coupable dans la *Chanson de Roland,* ou au moins un répit jusqu'au lendemain dans *Thèbes.* Sur le refus du roi, la discussion reprend, et à présent c'est Créon qui soutient, comme Thierry d'Anjou, la cause du seigneur avec des arguments sensiblement pareils :

1. Schürr, *loc. cit.,* p. 265.
2. *Mél. Wilmotte,* p. 605-610.

Que que Rolanz Guenelon forsfesist...
Guenes est fels d'iço qu'il le traït...
Por ço'l juz jo a pendre et a morir,
Si comme fel qui felonie fist.

(*Rol.*, 3827-33.)

Se li reis son baron laidi...
Por tençon ne por un poi d'ire,
Ne deüst pas, ço m'est vis, querre
Com sis sire perdist sa terre...
Daires en fist grant felonie,
Forsfait i a et membre et vie.

(*Th.*, 8353-82.)

Qu'à partir de ce moment les deux récits se séparent, peu importe. Il nous suffit de constater combien a été forte, au moins dans cette partie de l'épisode, l'inspiration de la vieille chanson de geste chez l'auteur du *Roman de Thèbes* [1].

Voici encore deux scènes où les réminiscences de la *Chanson de Roland* ne sont pas moins apparentes. L'envoi d'une ambassade auprès d'Adraste devait nécessairement rappeler au romancier l'envoi de Ganelon auprès de Marsile, et en effet il y a entre les deux passages des analogies frappantes. A la querelle entre Roland et Ganelon correspond celle qui éclate entre Oton et Aton. Ce dernier, comme Roland, vif et quelque peu irréfléchi, propose de son propre chef l'envoi d'Oton ; son argumentation est la même : *Mais savies hom i deit faire message, Rol.* 249 ; *Ital homme i covient aler Qui la fin sache bien parler (Th.* 3659-60). Mais Oton se fâche, tout comme Ganelon, et ses paroles font écho à celles du traître : *Tu n'iés mis hom et je ne sui tes sire, Rol.* 297 ; *Vos n'estes pas, fait il, mis sire, Th.* 3664. Si Ganelon déclare à Roland : *por mei n'iras tu mie* (296), l'auteur de *Thèbes* reprend cette idée dans la réplique d'Aton : *Ne ti rués pas aler por mei* (3673). Et pourquoi ce refus d'Oton et cette colère ? C'est qu'ici aussi la mission est

1. Il est fort possible que l'idée même de l'épisode de la trahison, qui est absent chez Stace, provienne de la trahison de Ganelon. On remarquera aussi combien l'attitude d'Etéocle vis-à-vis de Daire rappelle celle de Marsile à l'égard de Ganelon (*Th.* 7933-34 ; *Rol.* 441 ; *Th.* 7968-72 ; *Rol.* 438-440).

dangereuse : *Hom qui la vait repairier ne s'en poet*, *Rol.* 311 ; — (si l'on rencontrait Diomède) *Ja nul de nos ne trovereit, Ne l'oceïst*, *Th.* 3759-60. Peut-on attribuer au hasard des ressemblances aussi prononcées ?

Dans l'armée des Grecs, Adraste, commandant en chef, correspond à Charlemagne. Le poète a réglé son entrée dans la bataille avec un soin minutieux et avec un singulier luxe de détails. Dix mille chevaliers « d'antive geste » (4593), chevaliers « antifs et gros » (4589), forment la garde du roi : *chascuns d'eus ot blanche la teste ; les barbes ont fors des ventailles* (4594-95). Leur attaque est impressionnante. La vieille garde, la « gent florie », les « enfants » dont *li plus tendre ot passé cent anz* (4674), s'ébranle. Devant le roi on porte *une grant enseigne d'orfreis* (4655), et *el chief davant cent graisles sonent* (4657). Ils balaient le champ de bataille devant eux, et les plus braves parmi les Thébains s'enfuient épouvantés. Comment ne songerait-on pas à la vieille garde que Charlemagne à Roncevaux mène au combat ? Ils sont cent mille : *cors ont gaillarz et fieres contenances, Les chiés floriz et les barbes ont blanches* (*Rol.* 3086-87), et ces barbes s'étalent largement sur les brognes (3122-24 ; 3318-19). Devant eux, Geoffroi d'Anjou porte l'oriflamme (1093) et autour d'eux *sonent cil graisle et deriere et devant* (3118). Ici encore, l'impression d'ensemble ainsi que les détails se ressemblent trop pour qu'on puisse écarter l'idée d'une inspiration venant directement de la *Chanson de Roland*.

Les cas cités jusqu'ici permettent d'attribuer plus de force au témoignage d'autres passages qui, pris isolément, auraient peut-être une valeur moins probante. On a relevé depuis longtemps les allusions directes aux personnages des chansons de geste dans le *Roman de Thèbes* [1] ; mais ce qu'on n'a pas signalé, c'est que tous ces passages se rapportent uniquement à la *Chanson de Roland* [2]. Dans ces conditions, on peut encore

1. Salverda de Grave, *loc. cit.*, p. 597 (vers 748 ; 1677 ; 4789 ; 8827).

2. Cf. notammont l'allusion des vers 8827-28, et aussi 4789-90. L'allusion aux campagnes contre les Saxons (v. 4327-28, cf. aussi 6592) ne vise sans doute pas une chanson épique dont l'existence est problématique, mais le fait historique auquel la *Chanson de Roland* (v. 2921) fait elle-même allusion.

reconnaître son influence dans le choix des noms de *Girart* et *Engelier*, ambassadeurs de Thésée (10804), et sans doute aussi dans la transformation du nom d'*Athis*, chez Stace, en *Aton*, nom que porte l'un des douze pairs de la *Chanson de Roland*. Il est également permis de voir dans la description de Capanée au combat *(Et son espié vait paumeiant, La more contre mont tornant*, 10113-14) un souvenir direct de Roland avant la bataille *(Mais son espiet vait li bers paumeiant, Contre le ciel vait la more tornant*, 1155-56), permis aussi d'entendre dans *Thèbes* 7505 : *Li mont sont haut, li val parfont*, comme un écho de la célèbre description du sombre défilé de Roncevaux : *Halt sont li pui e li val tenebros* (814 ; 1830-31). Comment la défaite des Thébains dans *la grant eve d'Isménos* n'aurait-elle pas rappelé au romancier celle des Sarrazins sur les bords de l'Ebre ? En effet les vers 9023-26 : *Li pesant haubert que il ont Al fonz a val les chaitis traient Senz socors que ja pues i aient*, s'inspirent nettement de *Rol.* 2469-71 : ... *mais il n'i ont garant, Li adobez en sont li plus pesant, Envers les fonz s'en tornerent alquanz.* Comme les ambassadeurs de Marsile, Tydée, envoyé en ambassade à Thèbes, a soin de porter dans ses mains des branches d'olivier (1241-44). Le geste remonte à Virgile [1] ; Wace le connaît aussi [2]. Mais le *Roman de Thèbes* est seul avec la *Chanson de Roland* à ajouter l'explication du symbole : *Por ço porte rain d'olivier que paiz li deit senefier (Th.* 1243-44). — *Co senefiet pais et humilitet (Rol.* 73) [3]. La même influence apparaît enfin encore jusque dans certaines formules telles que : *Qui donc veïst* (2664), ou *Mais ço cui chaut* (4895 ; 6240 ; 9380). Il est vrai que ces formules se retrouvent un peu partout, mais on sait la prédilection qu'a pour elles précisément le poète de la *Chanson de Roland*.

Que l'auteur du *Roman de Thèbes* ait encore connu d'autres chansons de geste, nous n'en doutons pas. Mais on ne saurait en trouver aucune qui eût laissé dans son œuvre des traces aussi nombreuses et aussi visibles que la *Chanson de Roland*. Celle-

1. Bédier, *Chanson de Roland*, II, p. 316.
2. *Brut.*, v. 10098.
3. D'autres exemples de ce genre ont été signalés en grand nombre par Salverda de Grave et par Schürr.

-ci, le romancier la connaissait dans ses moindres détails. Ses vers, s'il ne les avait pas directement sous les yeux, chantaient dans sa mémoire, pendant qu'il composait son roman. Qu'il l'ait voulu ou non, ils venaient se glisser sous sa plume, et soit qu'il inventât quelque épisode nouveau, soit qu'il en modifiât tel autre qu'il trouvait dans sa source latine, c'était toujours la *Chanson de Roland* qui lui fournissait le meilleur de son inspiration. On peut le dire sans exagération : la plus belle de nos chansons de geste a présidé à la naissance du plus ancien de nos romans courtois.

Il n'en est plus de même dans les romans suivants. Ni dans le *Roman d'Eneas* dont le sujet s'y prêtait peut-être moins, ni dans le *Roman de Troie* qui pourtant s'y serait admirablement prêté, on ne trouve des vestiges certains de la chanson de geste, de la *Chanson de Roland* pas plus que de toute autre chanson. Il en subsiste bien encore quelques traces dans les parties guerrières (ambassades, conseils de guerre, combats individuels ou collectifs), mais des analogies comme celles qui ont été relevées ci-dessus n'apparaissent plus nulle part. Rien ne prouve mieux la rapidité avec laquelle a évolué le goût dans le monde « courtois » et chez ses poètes depuis l'apparition du *Roman de Thèbes*.

Et le roman d'*Erec* ? Foerster a toujours affirmé avec son énergie habituelle que cette œuvre de Chrétien de Troyes était « encore toute proche des chansons de geste [1] », et jamais, que nous sachions, son opinion n'a été contestée. Mais en l'admettant, on se heurte à une grosse difficulté que Foerster ne semble pas avoir aperçue : *Erec*, toujours d'après Foerster, ne paraît qu'après *Eneas* et *Troie* [2]. Il marquerait donc un sérieux retour en arrière. Ce serait peut-être admissible chez un autre, mais chez un auteur aussi intelligent que Chrétien, aussi avisé et habile à suivre le goût du jour, ce retour à des conceptions surannées et à des procédés depuis longtemps

1. En dernier lieu dans le *Wörterbuch* de Chrétien de Troyes, *Romanische Bibliothek* 21, Halle, 1914, p. 55*. — De même Gaston Paris, *Mélanges de Littérature française du Moyen-Age*, 1912, p. 266.

2. Nous ferons voir ailleurs que Chrétien ne connaissait pas encore le *Roman de Troie* au moment où il composait *Erec* et que ce dernier est à peu près contemporain d'*Eneas*.

abandonnés nous paraît exclu. En réalité, l'opinion de Foerster sur ce point est erronée. *Erec* n'a pas plus été influencé par les chansons de geste qu'*Eneas* ou *Troie*. Sous ce rapport la différence avec *Thèbes* est énorme.

Sur quels arguments se base-t-on ? Il y a des « allusions directes » aux chansons de geste [1]. Pluriel trompeur ! A vrai dire, il n'y en a dans tout l'*Erec* qu'une seule : aux vers 5778-79, où Chrétien nomme Tiébaut l'Esclavon, Ospinel et Fernagut. Ce n'est ni plus ni moins que dans tous les autres romans de Chrétien. Dans *Cligès* 1076, un traître sera comparé à Guenelon ; dans la *Charrette* 1364, il est question du *temps Ysoré* ; dans *Yvain*, on parle de *vengier Forré* (597) et les vers 3235-37 font une allusion très claire à la *Chanson de Roland*. L'argument ne prouve donc rien en faveur de la thèse qui veut que la chanson de geste ait exercé une influence plus forte sur le premier roman arthurien de Chrétien que plus tard sur ses autres œuvres. Il en résulte simplement ceci que Chrétien connaissait les chansons de geste de son époque, ce dont personne n'a jamais douté.

Les vers 6679-80 que Fœrster souligne tout particulièrement [2] ne prouvent rien non plus. Enumérant des modèles de « largesse », le poète ajoute, après avoir nommé Alexandre et César,

> Et tuit li roi que l'on vos nomme
> En diz et en chansons de geste.

Il me paraît bien difficile de voir dans cette indication sommaire l'effet d'une influence profonde que la chanson de geste aurait exercée sur notre romancier.

Autre argument : dans sa brillante description de la cour du roi Artus, Chrétien introduit quelques-unes de ces *mesnies* guerrières fabuleuses qu'on rencontre déjà dans la *Chanson de Roland* : les jeunes valets imberbes du roi Ban de Gomeret (1974-84) ; les vieillards majestueux aux chefs chenus et blancs et aux grandes barbes, qui accompagnent Kerrin, le vieux roi de Riël (1985-91) ; les deux rois nains qui viennent avec

1. Foerster, *loc. cit.*, p. 55*.
2. ... *dann besonders* 6679, Fœrster, *loc. cit.*

Bilis, roi des Antipodes et seigneur des nains (1993-2011). Le fait est que les armées de Marsile et de Baligant comptent dans leurs rangs quelques peuplades étranges, tels que les nègres du roi Marganice (*Rol.* 1917-18 ; 1933-35), les Misnes aux grosses têtes (3121-23), ceux d'Occian la Déserte dont la peau est dure comme le fer (3246-51). Pourtant je ne crois pas que ce soit là que Chrétien a cherché son inspiration. Les vieillards de Ban dont li *mains nez ot set vinz ans* (1988) ressemblent plus aux guerriers d'Adraste dont *li plus tendre ot passez cent ans* (*Th.* 4674), qu'à ceux de Charlemagne. Mais tout ce passage d'*Erec* remonte en droite ligne à la non moins brillante description de la cour d'Artus chez Wace. Le nom de Brien que Chrétien donne comme frère germain du roi nain Bilis nous ramène directement à cette source. [1] C'est donc dans la tradition bretonne, et non dans la chanson de geste, que le romancier a puisé ici, en ajoutant sans doute quelques traits de sa propre invention. Et c'est encore sur l'exemple de Wace (*Brut*, II, 10519 ss.) que Chrétien a dressé dans le même ensemble son « catalogue » des héros arthuriens, et non pas d'après les chansons de geste, comme le veut M. Schürr [2].

Je ne pense pas non plus que Chrétien soit allé chercher dans l'épopée nationale sa sortie contre les conteurs professionnels, au début d'*Erec* (19-22) [3]. Des attaques pareilles ne sont en effet pas rares dans les chansons de geste, mais elles n'apparaissent, en général, que dans les œuvres plus récentes. D'ailleurs Fœrster avoue lui-même que l'attaque de Chrétien est différente des accusations haineuses et tendancieuses qu'une âpre concurrence dictait à la jalousie des jongleurs. S'agit-il même seulement d'un thème littéraire ? Je crois, pour ma part, que l'attaque virulente du romancier était plutôt

1. *Brut*, II, 14505 ; 14714 ; 14777 (éd. Leroux de Lincy). C'est à la même source que nous renvoient Aguisel, roi d'Écosse, Guigomar, le sire d'Avalon (*Erec*, 1946-55) ou Maheloas, le sire de l'Ile de Verre où l'on ne connaît ni tonnerre ni foudre ni tempête ni crapaud ni serpent (*ib.*, 1946-50). Nous sommes en plein dans le merveilleux breton. Voir à ce sujet la notice de F. Lot sur *Les Noces d'Erec et d'Enide* (*Romania*, 46, 1920, p. 42-45).

2. *Loc. cit.*, p. 422.

3. Fœrster, *loc. cit.*, p. 55* et, de plus, p. 54*.

motivée par des faits réels que par une tradition poétique [1]. Si toutefois on veut y voir à tout prix un motif littéraire, c'est encore Wace qui en aura fourni le point de départ. Dans un des passages les plus célèbres de son *Brut* [2], celui où il est pour la première fois question de la fameuse Table Ronde, Wace fait le grave reproche aux *contēors* et *fablēors* d'avoir corrompu et « tourné en fables » la vérité historique. Ce passage, qui donne l'élément essentiel de la fiction arthurienne de nos romanciers, Chrétien l'a certainement connu. Si donc nous croyons vraiment devoir admettre dans notre cas une source littéraire, c'est bien encore chez Wace qu'il faut la chercher.

Reste enfin l'argument « interne » : le caractère général du roman et l'esprit qui y règne. Il s'agit notamment de la position inférieure que la femme y occupe encore et l'absence de toute trace de l'amour courtois. [3] On sait en effet combien sur ce point *Erec* est différent des romans suivants [4] ; on n'y trouve aucun des raffinements que la théorie de l'amour courtois a introduits dans les rapports entre l'homme et la femme. N'est-il pas surprenant, par exemple, que le poète ne perde pas un mot pour décrire l'amour naissant dans le cœur d'Erec et d'Enide? Si à ce moment là il avait déjà connu l'*Eneas*, il aurait certainement traité la scène d'une façon toute différente [5]. Fœrster insiste surtout sur la brutalité d'Erec à l'égard de sa femme [6]. Pour ma part, j'y attacherais moins d'importance : sa dureté est plus apparente que réelle ; en outre elle est une condition indispensable pour l'épreuve imposée à Enide. Cependant il y a la brutalité révoltante d'un Galoain (3086 ss.) et surtout celle du comte de Limors (4580 ss.). Elles sont également nécessaires pour faire briller d'un éclat plus

1. Il en est de même des sorties analogues chez Béroul et chez Thomas d'Angleterre.

2. V. 10032-43.

3. *Die niedere Stellung des Weibes*, Fœrster, *loc. cit.*, p. 55 * ; *keine Spur der höfischen Minne*, *ib.*, p. 18*.

4. M. (Lot-) Borodine, *La femme et l'Amour au XIIe siècle*, 1909, p. 278 s.

5. Nous pensons que Chrétien n'a appris à connaître l'*Eneas* qu'au moment où il avait presque achevé son roman d'*Erec* (voir ci-dessus la note 2 de la page 433.

6. *Loc. cit.*, p. 18*.

vif l'amour et le dévouement d'Enide. Mais dans *Perceval*, le personnage d'Orgueilleux de la Lande n'est-il pas tout aussi brutal ? Et cette giffle que Keu y donne à la pucelle *qui onques ne rit* ? Tout ce que cela prouve, c'est que Chrétien dans *Erec* était au début de sa carrière — on le savait par ailleurs — et que l'esprit nouveau avec les conceptions particulières de la « courtoisie » ne semble pas encore avoir pénétré jusqu'à lui.

Plus même que les romans antiques, *Erec* s'écarte dans sa conception générale du type de la chanson de geste. Celle-ci est caractérisée par l'« action collective » : le héros n'y paraît qu'à la tête d'une armée en des entreprises guerrières. Chez Wace et dans les romans de *Thèbes*, de *Troie* et même d'*Eneas*, il ne se présente pas autrement. Par contre, dans *Erec* le héros est isolé. Tout fils de roi qu'il est, on ne le voit jamais à la tête de ses hommes. Il accomplit ses exploits sans l'appui d'autrui. Seul il fait la conquête d'Enide ; seul avec elle il entreprend sa tournée d'aventures. C'est donc un type de roman tout nouveau qui apparaît avec lui, et ce type n'a rien de commun avec la chanson de geste. Les liens si étroits qui unissaient encore le premier roman antique à l'épopée nationale n'existent plus entre elle et le plus ancien de nos romans arthuriens.

[Aux rapprochements signalés ci-dessus entre le *Roman de Thèbes* et la *Chanson de Roland*, nous ajouterons encore ceux-ci : les reliques dans l'épée de Tydée (*Th.* 1646) comme dans celle de Ganelon (*Rol.* 607) et de Roland (*Rol.* 2344 ss.), cf. la note de M. A. Jenkins, éd. de la *Chanson de Roland*, au vers 2344 ; — la description du cheval d'Etéocle (*Th.* 6551 ss.) s'inspire sans aucun doute de celle du cheval de Turpin (*Rol.* 1488 ss., cf. Jenkins, *loc. cit.*, note du vers 1490).]

A NOTE ON TWO VIRGILIAN COMMONPLACES IN TWELFTH CENTURY LITERATURE

by Wm. A. Nitze

The influence of Virgil, and in particular of the *Æneid*, on Old French romances needs no pointing out. Comparetti, Dressler, Faral, and others have dealt with its essential phases. The object of this note is to « illustrate » by means of two distinct, yet not unrelated, themes some of the ways in which that influence was transmitted from romance to romance, until it becomes commonplace and loses all special significance. In this connection it may be of interest to observe, once more, after Faral, that Virgilian reminiscence is merged with that of Ovid in such a way, at times, as to be indistinguishable from it.

I

The first of these themes is the *varium et mutabile semper femina (Aen.*, IV, 569), placed by Virgil in the mouth of Mercury, in order to rouse Aeneas from his « sloth » :

Heia age, rumpe moras. Varium et mutabile semper femina.

There is nothing in the Old French *Eneas* [1] that corresponds verbatim to the Virgilian passage cited. The Old French poet is rationalizing the mythological (which, however, he does not discard) and he is writing for contemporaries from a

1. See the admirable edition by Salverda de Grave, *Classiques français du moyen-âge*, 1925.

romantic, not an epic, point of view. At the same time, he makes Dido, v. 1732, imply her frailty when she says:

> Mais plus me torne a contraire
> la vostre amors, qui molt m'argüe;
> *se cist corages ne me mue*
> que jo ore ai, n'en vivrai mie.

The difference being, of course, that here the idea is presented subjectively. And, further, the poet lets the Carthaginian princes (another typical medieval trait) inveigh against their Queen in such terms as (1590):

> Molt par est fous qui feme croit:
> ne se tient prou an sa parolle;
> tel tient l'en sage qui est fole;

and (1600):

> *Fous est qui an fame se fie.*

It seems strange, therefore, that Faral (*Sources latines*, p. 99) should say: « Si, au moment où le bruit des amours d'Enéas et de Dido commence à se répandre, il imagine, là où Virgile se tait [*sic*], de faire disserter les princes carthaginois sur l'inconstance des femmes, c'est que le thème était alors à la mode et se trouvait traité dans une multitude de poèmes. » True enough, the idea is already a commonplace (when is it not?), but, as we have seen, Virgil is not silent at this point; in fact, he is the first to give the idea expression, and the classical form he gave it — while neglected by the poet of the *Eneas* — was not always overlooked by others. For instance, Shakespeare, *Hamlet*, I, ii:

> But two months dead! Nay, not so much, not two.
> ... and, yet, within a month —
> Let me not think on't! — Frailty thy name is woman!

But if the poet of the *Eneas* does not repeat the Virgilian formula, he follows Virgil in stressing the specific nature of Dido's inconstancy, cf. v. 1601:

> *Molt a le mort tost oblïé;*

in which respect, as Dressler pointed out, he was probably followed by Chrétien in his *Ivain*, v. 2165 :

> E li morz est toz oblïez ;
> Cil, qui l'ocist, est marïez
> An sa fame.

In fact, the parallelism between Chrétien and Virgil (or the *Eneas)* extends even further since the rôles of the characters involved correspond : Laudine to Dido, Lunete to Anna, Esclados to Sichaeus, and Gauvain — who rouses Ivain from his sloth — to Mercury [1]. Is, then, the well-known reflection of Ivain on woman's inconstancy also a Virgilian reminiscence ? Cf. v. 1435 :

> D'ore androit ai je dit que sages ;
> *Que fame a plus de mil corages.*
> Celui corage, qu'ele a ore,
> Espoir changera ele ancore.

Hardly, for, as Guyer, *Romanic Review*, II, 108, saw, Chrétien is here assimilating his Ovid to his Virgil ; see *Ars Amat.*, I, 755 :

> Finiturus eram ; sunt diversa puellis
> Pectora : mille animos excipe mille modis.

This seem to me obvious. If anynone would argue that Chrétien had hit upon his *mil corages* independently of Ovid (note the frequency of *mil* or *mille* as an attribute in French), he should still have to assume that Chrétien, who himself had translated the *Ars Amatoria*, no longer remembered his Ovid when he wrote the *Ivain* ; and that appears to me precluded.

In conclusion, note the following two passages on the inconstancy-theme :

Roman de Troie, v. 13438.

> Femme n'iert ja trop esgaree :
> Por ço qu'ele truist ou choisir,

1. See also Salverda de Grave, *op. cit.*, p. XXXVI, note.

Poi durent puis li suen sospir.
A femme dure dueus petit :
A l'un ueil plore, a l'autre rit.
Mout muēnt tost li lor corage ;

RACINE, *Athalie*, III, iii.

Elle flotte, elle hésite ; en un mot, elle est femme.

II

Closely associated with the preceding is that other passage in the *Eneas*, where O. F. *fame* is the translation of the Virgilian *fama* or « rumor ». Strange to say, Heyle in an otherwise valuable study *(Die Theorie der Minne in den ältesten Minneromanen Frankreichs*, p. 114) confused the two words. We shall first quote the entire passage from *Æneid*, IV, 173 :

Extemplo Libyae magnas it Fama per urbes —
Fama, malum qua non aliud velocius ullum ;
mobilitate viget, vires adquirit eundo,
parva metu primo, mox sese attollit in auras,
ingrediturque solo, et caput inter nubila condit.
Illam Terra parens, ira inritata deorum,
extreman (ut perhibent) Coeo Enceladoque sororem
progenuit, pedibus celerem et pernicibus alis,
monstrum horrendum, ingens, cui, quot sunt corpore plumae,
tot vigiles oculi subter, mirabile dictu,
tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit aures.
Nocte volat caeli medio terraeque per umbram,
stridens, nec dulci declinat lumina somno ;
luce sedet custos aut sumni culmine tecti,
turribus aut altis, et magnas territat urbes :
tam ficti pravique tenax, quam nuntia veri.
Haec tum multiplici populos sermone replebat.

Of this, the *Eneas* again omits the simile of the « bird », and elaborates, probably with the help of Ovid, *Meta.*, XII, 45 ff., the idea of falsehood. As follows, v. 1539 :

La fame vait par la contree
que Eneas l'a vergondee. |

Fame est merveillose chose,
el ne fine ne ne repose ;
mil boches a dont al parolle,
mil ielz, mil eles dont al vole,
mil oroilles dont ele oroille,
se ele orroit nule mervoille
qu'ele peüst avant noncier ;
ele ne fine d'agaitier ;
se de la rien set tant ne quant,
de molt petit fait asez grant,
ele l'acroist et plus et plus,
quant qu'ele vait et sus et jus ;
altresi tost fait ele acroire
la false chose com la voire ;
d'asez petit maint conte fait,
toz tens l'acroist [1], que qu'ele vait,
d'un po de voir dit tant mençonge,
qu'il resanble que ce soit songe,
et tant lo vait muntepliant,
n'i a de voir ne tant ne quant.
Primes parolle belement,
et a consoil celeemant,
et puis vait anhauçant son conte ;
plus haut parolle quant qu'el monte ;
puis que un po l'a descovert,
an parolle tot en pert.
Par Libe nonce ceste fame.

It is noteworthy that *Thebes* is the only romance to keep the word *fame* (Lat. *fama*), although it also already uses *novele*. Compare, v. 1101 :

La fame en va par les contrees [2]
Que les puceles sont donees ;
A Thebes en vint la novele,
Auquanz i ot cui ne fu bele.

1. On the entire second part compare Ovid rather than Virgil. It is to be noted, however, that Ovid uses the word *clamor*.

2. This is essentially the first verse of the *Eneas* passage ; see, however, Salverda de Grave, *op. cit.*, p. XIX : « M. Faral a définitivement établi que les grands poèmes se suivent chronologiquement ainsi : *Thebes, Eneas* et *Troie*. »

Note also v. 325 :

> En la cité vint la novele,
> Sachiez qu'a ceux dedenz fu bele ;

and v. 1929;

> Quant la novele est espandue.

While one may doubt that the last two quotations can be termed Virgilian, it is certain that in the first passage quoted, the poet is using *fame* [1] and *novele* as interchangeable terms. Coming now to the romances *Brut* and *Troie*, we find the rhymes of the third couplet of the *Eneas* repeated, although in each case *renomee* occurs instead of *fame*. Cf. *Brut*, v. 4663 :

> Renomee qui partot VOLE
> Et qui de poi fait grant PAROLE;

and *Troie*, v. 27, 409 :

> Renomee, qui partot VOLE,
> En a tenue grant PAROLE.

But *Troie*, v. 4773, also has :

> Renomee, qui tost s'espant,
> Ne se tarja ne tant ne quant.

But the rhymes of the third couplet, together with the word *renomee*, are again found in the works of Jean Renart ; see *Escoufle*, v. 8515 :

> N'ot entre eux ne laide PAROLE.
> Renomee, qui portot VOLE,
> En a portee la novele ;

and *Guillaume de Dole*, v. 5122 :

> Quant il ot dit ceste PAROLE.
> Renomee, qui partot VOLE,
> Si m'amentut ceste pucele.

1. On the use of *fame* in the *Livre des Rois*, see Littré, *Dict.*

It seems clear that here Jean is following Wace [1].

On the other hand, Chrétien de Troyes, who consistently employs *novele*, agrees in one of his rhymes, not with the *Brut*, but with Wace's *Rou*. Compare *Erec*, v. 4939 (6176) :

> Mout est tost alee *novele*,
> Que riens nule n'est si *isnele* ;

with *Rou*, v. 4945 (also 5905) :

> C'est une chose que NOVELE,
> Que mout est errante e ISNELE.

The other interesting passage in Chrétien, which may go back to the *Eneas*, is found in *Charrete* [2], v. 4444 :

> N'a mes talant que vers lui taingne
> Aatine de nule *chose*.
> Mes novele qui ne *repose*,
> Ainz cort toz jors, qu'ele ne fine,
> Vient de rechief a la reïne.

Lastly, in *Amadas et Idoine* (ed. Reinhard, v. 6865) we find a return to Virgil together with reminiscences of preceding Old French versions. We cite the entire passage :

> Sachiés, signeur, petit et grant,
> Qu'en tout cest monde trespassant
> N'a nule cose si ISNELE
> Com est esfreée NOUVELE.
> Puis que fiere est et esfreée,
> Plus tost trespasse une contree
> Et un païs et un regné,
> Ce set on bien de verité,
> Que cil qui muet pour porter la ;
> Par soi meïsmes plus tost va

1. Cf. F.-M. Warren, *Mod. Lang. Notes*, XXIII, 71.
2. See also *Charrete*, v. 2437 :

> Quant la novele est tant alee
> Que ele fu a toz contee ;

and v. 4157 :

> Novele, qui tost vole et cort,
> Vient au roi.

La nouvele et plus tost s'espant
Que ne font li oisel volant.
Si mousterrai bien par raison
Con ce avient ne comment non.
Des c'une grans cose est forgie
En un seul poi est essaucie,
Tant c'un petit soit esmeüe,
Tantost par est si espandue ;
Puis l'acroissent par mains milliers
Cemins et voies et sentiers,
Par cent et par milliers oreilles,
Sans nombre langues a mervelles
Par dire avant et par conter.
A cent mil piés por tost aler
Li croissent en mains d'un seul jor.
Adont s'esmuet par grant vigor,
Et trepe et trote et cort assés
Tant que mains païs a passés.
En nouvele a estrange oisel :
N'a car ne os, plume ne pel ;
Plus a graille le bec devant
Que pointe d'alaisne trençant ;
Et puis estrangement engroisse
La teste coevre une paroisse
Et li cors une grant conté,
Et la keue tout un rené.
Mult set langues dont el PAROLE.
S'a mult eles dont ele VOLE,
Et plumes de maintes manieres
Dont vole avant et puis arieres
Et passe les grans mers salees
Et par païs et par contrees,
Et si s'espant par tout le mont
Tant com il tient tout a reont
Selonc c'on tient le fait a grant,
Selonc ce nouvele s'espant [1].

1. The idea of falsehood, lacking here, recurs in Chaucer's *Troilus*, IV, 659 :

The swifte Fame, which that false thinges,
Egál reporteth lik the thinges trewe.

This is clearly based on Virgil's *tam ficti pravique tenax, quam nuntia veri*.

AYMON DE MONTFAUCON ET SA COUR LITTÉRAIRE

par Arthur Piaget

Dans la série des évêques de Lausanne, Aymon de Montfaucon est incontestablement l'un de ceux qui, encore aujourd'hui, présente quelqu'intérêt, par sa personnalité même et par sa triple activité, religieuse, politique et littéraire.

Je n'ai pas à raconter ici sa longue carrière, à énumérer ses titres, ses fonctions, ses prébendes, à insister sur ses efforts pour réformer les mœurs de son clergé, à mentionner ses fondations de couvents et de chapelles, à préciser, enfin, ses relations avec le chapitre ni comment il entreprit la restauration et la reconstruction de la cathédrale de Lausanne dans laquelle il fut inhumé. Je n'ai pas à raconter, d'autre part, ses relations avec les ducs de Savoie, dont il fut l'un des conseillers, ni à étudier son rôle politique, ses ambassades auprès des Cantons confédérés, les missions officieuses qu'il remplit en Suisse pour le roi de France [1].

Qu'il suffise de savoir qu'Aymon de Montfaucon fut un « prélat intelligent et énergique, sévère pour les mœurs, fondateur de couvents, habile politique et protecteur des arts » [2]. Il fut aussi protecteur des lettres et poète lui-même.

1. Sur Aymon de Montfaucon, voir P. Martin Schmitt, *Mémoires historiques sur le diocèse de Lausanne*, publiés et annotés par l'abbé J. Gremaud. Fribourg, 1858-1859, t. II, p. 240-256 ; E. Dupraz, *La cathédrale de Lausanne. Etude historique*. Lausanne, 1906, p. 155-157, 490-493, 535-540 ; Maxime Reymond, *Les dignitaires de l'Eglise Notre-Dame de Lausanne jusqu'en* 1536. Lausanne, 1912, p. 388 (dans les *Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande*, seconde série, t. VIII) ; un article enfin de Maxime Reymond, *Aymon de Montfalcon, évêque de Lausanne*, 1491-1518, dans la *Revue d'histoire ecclésiastique suisse*, t. XIII (1919), p. 28 et suiv.

2. M. Reymond, dans le *Dictionnaire historique, géographique et statistique du Canton de Vaud*, publ. par Eugène Mottaz. Lausanne, 1921, t. II, p. 76.

C'est sur ce dernier point, ignoré jusqu'ici, de l'activité d'Aymon de Montfaucon que j'aimerais attirer l'attention.

Avant d'être évêque de Lausanne, avant de remplir à Rome une charge diplomatique, lorsqu'il était jeune prélat mondain, bien garni déjà de bénéfices et d'honneurs, il employait ses loisirs à écrire des poèmes d'amour. Comme tout homme de son temps, il s'était nourri du Roman de la Rose, de la première partie au moins, la partie amoureuse et respectueuse de Guillaume de Lorris, et des romans de la Table ronde, du roman de Lancelot en particulier. Il avait lu et relu les œuvres d'Alain Chartier, qui exercèrent une si grande influence sur les gens cultivés de la seconde moitié du XVe siècle et des premières années du XVIe. Il connaissait par cœur la *Belle dame sans merci* et le *Débat des deux fortunés d'amours.*

Il composa lui-même — nous verrons dans quelles circonstances et à quelle date — un poème qui se trouvait dans un manuscrit de la Bibliothèque de Turin [1]. Dans le malheureux incendie de cette bibliothèque en 1904, le volume a été brûlé. Copie unique, le poème d'Aymon de Montfaucon aurait disparu sans laisser de trace, si, en séjour à Turin jadis, je n'avais eu ce manuscrit entre les mains et si je n'en avais fait quelques extraits. Pressé par le temps, je n'en fis pas une copie intégrale, d'autant plus qu'un de mes amis, professeur à Turin, plus tard professeur à Pavie, feu Egidio Gorra, se proposait de publier ce poème avec un abondant commentaire littéraire.

Mais Gorra, lui aussi, se contenta d'une copie incomplète. En 1892, il consacra quelques pages d'un volume de critique littéraire paru à Bologne au poème inédit et anonyme de Turin [2]. Il en fit plus tard, en 1897, le sujet d'un *Per nozze* [3].

1. Sous la cote L, v. 63. Pasini, t. II, p. 495.

2. Egidio Gorra, *Studi di critica letteraria*. Bologna, 1892, p. 149 et suiv., dans un chapitre intitulé *Di alcune propaggini del Romanzo della Rosa*. Gorra attribuait le poème à « un cavaliere della famiglia dei Monfalcone ».

3. Egidio Gorra, *Di un poemetto francese inedito del secolo XV*. (Estratto dal volume *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss.*) Bergamo, 1897.

Ce poème est intitulé : *Le procez du banny a jamais du Jardin d'Amours contre la volonté de sa dame.* C'est un poème amoureux, dans le genre allégorique à la mode au xve siècle.

Le jeune Aymon y raconte, allégoriquement, comment des devoirs sérieux et importants l'ont obligé, malgré lui, à sortir à jamais du Jardin d'Amours. En d'autres termes, ce poème est un adieu à la vie sentimentale et amoureuse.

Aime ou Aymon se représente chevauchant dans la campagne, certain jour, vers midi, la bride sur le cou de son cheval, préoccupé par un songe qu'il avait eu la nuit précédente. Après avoir longtemps erré, au gré de sa monture, après avoir traversé une lande sauvage remplie de chardons, de ronces et d'orties, il arrive dans une cité où il y avait une grande fête. Un prince courtois et hospitalier l'accueille et le fait asseoir à côté de lui sur un balcon, afin de contempler le spectacle d'un tournoi et la foule des chevaliers, écuyers, dames et damoiselles. Mais le tournoi ne l'intéresse guère. Toute son attention, tous ses regards sont attirés par une dame, merveille de beauté. Au dedans de lui s'élève un débat entre ses yeux et son cœur.

Le Cœur accuse les Yeux d'être follement imprudents. Ils vont l'engager dans une aventure bien dangereuse. Il en appelle à Alain Chartier, grand maître dans les questions d'amour :

> Maistre Alain dit bien en ses diz
> Qu'on ne doit aux yeulx garde prendre.

On trouve, en effet, dans la *Belle dame sans merci* ces deux vers qui, en dépit de leur banalité, eurent un grand succès au xve siècle.

> Les yeux sont fais pour regarder :
> Je n'y prens point autrement garde [1].

Le Cœur cite le cas de Paris et celui de Pygmalion, abusés l'un et l'autre par leurs yeux ; il rappelle le sort malheureux

1. Edit. Duchesne, p. 509.



de Narcisse et celui, non moins pitoyable, de l'amoureux de la Belle dame sans merci. Qu'est-ce qu'on trouve d'ailleurs en amour ? Le Cœur rapporte le proverbe si souvent cité : « Pour un plaisir, mille doulours ». Il estime sagement que, pour un plaisir incertain, il serait insensé de risquer de perdre Honneur :

> J'ay toute ma vie traveillié
> Pour querir Honneur bas et hault.
> Or ay, Dieu mercy, tant veillié
> Que j'en ay plus qu'il ne m'en faut.
> Pour ung bien qui legier default
> Voulés vous laisser la poursuite
> D'Onneur avoir, qui tousjours vault ?
> Pas ne seroit bonne conduite.

Bref, le Cœur, plutôt que d'être servant d'Amours, préfère vivre « en sa liberté ». C'est plus confortable. Les histoires et les chroniques sont pleines des mauvais tours joués par les femmes à leurs naïfs adorateurs. Il en cite quelques exemples, en ayant soin toutefois de distinguer — distinction difficile — les dames loyales des déloyales.

Les Yeux répondent. Ils trouvent le Cœur bien peu courageux, débile et même lâche. A quoi bon toujours ressasser les vieilles histoires ? Que signifient les faits et gestes des « anciens vieillars » qui ne connaissaient rien à l'amour ? Le Cœur, qui est aveugle, n'a qu'une chose à faire : se laisser diriger par les Yeux. Ces derniers n'ont-ils pas toute l'expérience désirable et ne peuvent-ils juger en connaissance de cause ? Le Cœur, d'ailleurs, a-t-il jamais vu la belle jeune dame ?

> Si tu voyais ses crins espars
> Sur sa blonde face reluire,
> Et les aultres secretes pars
> Que je ne te veuil pas descripre,
> Adoncques pourrois tu bien dire,
> Se tu n'étois hors de raison :
> « Je suis malade auprés du mire
> Qui me peut donner garison ! »

Ces deux derniers vers rappellent un autre passage fameux de la *Belle dame sans merci* : l'amoureux malheureux

> Si languissoit auprés du mire
> Qui nuisoit a sa garison. [1]

Tandis que les Yeux plaident, survient un personnage nommé Plaisir, qui prend vivement leur parti. Les Yeux, déclare-t-il, ont eu raison de contempler avec insistance la jeune dame ; ils n'ont fait que leur devoir. Le Cœur, de son côté, n'a qu'une chose à faire : se soumettre de bonne grâce.

Pendant tout ce débat, la fête a pris fin. Le prince rentre au château avec son hôte, qui passe la nuit à soupirer. Mais, le lendemain matin, il a le bonheur de revoir la jeune dame qui lui avait fait une si grande impression. Au moment de partir pour la chasse, chacun des seigneurs prend une dame derrière lui sur son cheval. L'amoureux a la bonne fortune d'avoir comme compagne la dame merveilleuse elle-même. Il en profite pour lui faire une déclaration dans toutes les règles, qui est bien accueillie. Arrivé au rendez-vous, il la dépose à terre et s'en va prendre part à la chasse qui ne tarde pas à devenir passionnante. L'amoureux, en effet, a la chance de lever une « sauvagine » d'étrange nature :

> Sa teste portoit droicte et ronde,
> Les crins de fin or jusqu'en terre,
> Large fronc, yeux vers, face blonde,
> Pourtraict a compas et esquerre,
> Visaige luisant plus que verre,
> Petite bouche, blanc menton.
> Mieux sembloit digne de conquerre
> Que de Medee le mouton.

Son pelage était de « velours fin ». Elle avait autour du col des rubis, des saphirs, des perles, des turquoises, des diamants. Sur son pectoral, une escarboucle brillait comme un soleil. L'haleine de cette bête était si douce et si embaumée que, sur son passage, sortaient de terre, comme par enchan-

1. Edit. Duchesne, p. 507.

tement, des roses, des marjolaines et des romarins. Quand la sauvagine passait, les rossignols chantaient ; quand elle criait, toute la terre tremblait.

A la vue de cette bête extraordinaire, l'amoureux siffle ses chiens et commence une poursuite éperdue. Mais la sauvagine échappe, et lui-même s'égare. Il arrive, par des chemins de ronces et d'épines, dans un lieu déplaisant, dans lequel logent de hideux barons : Crainte, Refus, Jalousie, Danger. Dans une tour se tiennent et opèrent deux bourreaux : Malebouche et Trahison. Là, Morgain la fée et Jalousie flagellent sans répit deux amants, Lancelot du Lac et la reine Guenièvre ; là, Trahison et le roi Marc de Cornouaille dépècent Tristan et Iseut. Refus met à mort Echo et Palamedès. Rudesse et Raison torturent Médée. Désespoir, enfin, est occupé à pendre Philis, à faire mourir Didon et Pyrame.

A peine entré dans ce lieu de douleur, l'amoureux est blessé par Envie et Malebouche. Mais il réussit à s'échapper et à parvenir dans un verger, qui étalait ses splendeurs non loin de là, le Verger d'Amours, dont la châtelaine est dame Loyauté.

Tout serait pour le mieux, si l'amoureux-chasseur n'avait perdu la trace de la sauvagine. Il était en train de se désoler, lorsque dame Loyauté vient le conforter. Elle lui apprend qu'une jeune dame, et non pas une sauvagine, est entrée dans le verger : elle est assise à l'ombre d'un laurier. Il y court et a la surprise et la joie de reconnaître la dame elle-même dont il est amoureux. Elle lui raconte que le dieu d'Amours l'avait métamorphosée en sauvagine, comme autrefois Téreus avait été transformé en oiseau.

De joie d'avoir retrouvé tout à la fois la sauvagine et la dame, l'amoureux se met à composer une ballade. Mais, tandis qu'il cherche ses rimes, il aperçoit sur le laurier un oiselet tenant dans son bec un « rolet ». Sur ce rolet, se lisaient quatre vers :

> Toy que pieça Amours ravit
> Par haulte affection et grande,
> Pars toy d'ycy sans nul respit.
> Va-t-en ! Ton prince te demande.

L'ordre était formel. L'amoureux essaie bien de regimber.

Son cœur est partagé entre Plaisir et Honneur. Il faut choisir, car

> Service de prince et d'Amours
> Ne sont pas tout d'une nature...

Mais, tandis qu'il hésite et qu'un dur combat se livre dans son cœur, dame Raison vient à la rescousse. Elle blâme vertement Plaisir et elle décide que le jeune homme, qu'elle appelle Ayme, sera pour toujours banni du Jardin d'Amours. Elle ordonne qu'Ayme, quittant ces lieux dangereux, s'en retourne bien vite à Flascieu [1]. Voici les paroles de dame Raison :

> A nul je ne veulx avoir noise,
> Mais condempne de mon office
> Qu'a Flascieu Ayme s'en voise
> Et que d'ycy on le bannisse
> A jamais, car il est propice
> Pour fuir deshonneur et blasme
> Que plusieurs, par caulte malice,
> Mettroient sur luy et sur la dame.

Mais Ayme, banni du Jardin d'Amours, ne se soumet pas de bon gré et du premier coup. Il prétend en appeler de cette sentence, et dame Raison consent à lui accorder une année de délai.

Désespéré, Ayme prend congé de sa dame, qui pleure à chaudes larmes. En guise de souvenir, elle a l'idée de remettre à son amoureux la lettre initiale de son nom, le priant de la placer dans les armoiries des Montfaucon [2]. Ayme accepte, en prenant des engagements éternels. Voici tout le passage ; c'est Ayme qui parle :

> Quant je vis qu'il estoit conclus,
> Et qu'il falloit par là passer,
> Sur ce ne me desbaty plus.
> I'estoye quasi au trespasser.

1. Aujourd'hui *Flaxieu*, Ain, arr. Belley, canton Virieux-le-Grand, Les Montfaucon étaient seigneurs de Flaxieu.

2. Sur les armoiries d'Aymon de Montfaucon, voir les *Archives héraldiques suisses*, t. XXIV (1910), p. 60.

Piteusement vins embrasser
En souspirant ma bien amee :
« Helas ! dis je, il vous fault laisser,
« Qui m'est langueur desmesuree !
. . . .
« Servir vous veulx de bien en mieulx
« De cuer, de corps et de pensee,
« Et vous renommer en tous lieux,
« Ma seulle amour, ma bien amee !.. »
. . . .

Quant ma dame vit les chemins
Ou nous estions et les termes,
Soubz une treille de jasmins
S'assist plorant a chaudes lermes.
Puis en motz piteux, non pas fermes,
Print une lectre de son nom,
Et dist : « Mectez la en voz armes,
Mon ami, je vous en fais don ».

Lors je luy ay ma foy promise
Que je le feroye voulentiers
Et que la lectre seroit mise
A Monfalcon de tous quartiers.
Et, pour monstrer amour entiers,
Une des miennes ay esrachee
Laquelle est, par subtilz ouvriers,
Avec la sienne entrelassee.

En aiguieres, en pos, en plas,
Bassins, tapis et couverture,
Et d'autres choses a grant tas,
L'ay fait bouter en pourtraicture.
En aucuns lieus tout en painture
Composé de vives couleurs.
En aultres ilz sont en brodeure
De fin or et de pierres plusieurs.

A peine sorti du Jardin d'Amours, Ayme rencontre deux personnages, Mélancolie et Souvenir, qui lui font une guerre âpre et cruelle, si bien que, dans son chagrin, il va se plaindre au dieu d'Amours lui-même et décide de soumettre le cas au jugement des dames. Est-il juste, dit-il en terminant,

d'être expulsé pour toujours de ce lieu de délices ? Est-il juste d'être privé d'amour à jamais ?

A la fin du poème, dans le manuscrit de Turin, on voyait les deux lettres *A* et *M* entrelacées, *A* représentant Ayme, *M*, le nom de la dame, Marguerite peut-être, ou tout autre nom commençant par *M*.

A-t-on jamais retrouvé, gravées, brodées ou peintes, les deux initiales *AM* entrelacées sur des aiguières, des pots, des plats, des tapis ou des meubles ayant appartenu à Aymon de Montfaucon ? Je ne sais. Ces deux lettres, qu'on prenait pour les initiales d'Aymon et de Montfaucon, se voient encore aujourd'hui, souvent répétées, soit au château de l'évêque à Lausanne, en particulier dans les caissons du plafond de la grande salle, soit à la cathédrale, dans les parties construites par Aymon de Montfaucon.

On les retrouve également dans le manuscrit nº 215 de la Bibliothèque de Poitiers, qui est un recueil de la fin du xve siècle d'extraits du Roman de la Rose et d'œuvres d'Alain Chartier et d'autres poètes de l'époque. Ce livre faisait partie de la librairie d'Aymon de Montfaucon.

On retrouve enfin les initiales *AM* ou *MA* à la fin d'un autre poème amoureux le *Débat du gris et du noir*.

De quand date le *Procès du banni à jamais du Jardin d'Amours* ? Quelques vers de la fin du poème nous renseigent exactement.

Le jeune Ayme hésitant un moment entre le chemin de l'amour et celui du devoir, un personnage allégorique, Honneur, vient l'admonester. Ayme apprend ainsi les fonctions honorables auxquelles la faveur de son prince a bien voulu l'appeler. Honneur va le conduire à Rome « devant qu'il soit longuement » :

La verras roys, princes et ducs,
Ou tu pourras honneur acquerre,
Et ambassades descendus
De toutes les pars de la terre.
Que veulx tu autre plaisir querre,
Avoir plus grant bruit ne meilleur ?
Depeche-toy ! Va-t-en grant erre !
Car le plus tost est le meilleur.

Ces vers font allusion à la nomination d'Ayme de Montfaucon aux fonctions d'ambassadeur du roi de Chypre à Rome.

On sait que le frère du duc de Savoie, Louis, comte de Genève, avait épousé, le 7 octobre 1459, dans l'Eglise Sainte Sophie de Nicosie, Charlotte de Lusignan, reine de Chypre, de Jérusalem et d'Arménie. Mais, roi et reine éphémères, ils se virent presqu'aussitôt dépossédés de leur royaume par un bâtard de feu le roi Jean de Chypre et par les intrigues des Vénitiens. La reine Charlotte s'appelait elle-même « la plus désolée femme du monde » et le roi Louis allait servir de « mémorable exemple de l'instabilité de la fortune ». En 1473, le roi de Chypre, jugeant nécessaire d'avoir à Rome un chargé d'affaires spécial, « un orateur et procurateur docte et pieux », pour la défense de ses intérêts, pour la récupération de son royaume et la protection des églises de Chypre, fit choix pour cette tâche assurément difficile et même impossible du jeune conseiller du duc de Savoie, Aymon de Montfaucon. Ayme devait faire sa résidence à Rome aux gages de 500 ducats par année. Cette nomination est datée de Genève, le 24 décembre 1473 [1].

Le *Procès du banny à jamais du Jardin d'Amours* date de cette année-là. Quand il l'écrivit, Aymon de Montfaucon avait une trentaine d'années. Ce poème est un songe, rempli de fantaisie et de merveilleux. Dans ces longues allégories, l'auteur, comme on vient de voir, fait allusion à une circonstance réelle et vraie de sa jeunesse. Il était amoureux, au risque de donner prise à la médisance, lorsque cette vie sentimentale fut brusquement interrompue par sa nomination d'ambassadeur à Rome. A l'en croire, ses amours furent foudroyants et la dame fut loin d'être insensible. Dans les songes, c'est connu, les amoureux prennent facilement leurs désirs pour la réalité. La dame qu'Aymon désigne par la lettre *M* eut-elle pitié de lui autrement qu'en songe ou fut-elle une nouvelle dame sans merci ? Il serait difficile de le dire. D'autres poèmes d'Aymon feraient plutôt croire à cette dernière supposition.

Le *Procès du banni à jamais du Jardin d'Amours* n'est

1. Guichenon, t. II, p. 119, t. IV, p. 398.

pas une œuvre de débutant. On peut supposer que le jeune Ayme, poète facile et abondant, dut écrire force ballades et rondeaux et d'autres « ditiés » amoureux.

Le manuscrit de Turin, si malheureusement brûlé en 1904, renfermait à la suite du *Procès du banni* une « Pastourelle » d'Aymon de Montfaucon, sur laquelle nous n'avons plus aujourd'hui que quelques notes insuffisantes. La première strophe faisait allusion aux études du jeune Ayme à Flaxieu et aux « griefs labours » que son cœur amoureux devait supporter nuit et jour :

> Le temps passé de la solicitude
> Que mon cuer print pour vacquer en estude,
> Et que j'estoye a Flacieu residant,
> Mesmement aprés la grant multitude
> Des griefz labours soufers en servitude
> Qui nuyt et jour viennent a maint servant,
> Un jour aloye mon chemin chevauchant,
> De cuer legier et de pencer pesant,
> Comme celluy qui se veult esjouir,
> Ainsi alés par le chemin pensant,
> Sans dire mot, compaignie cherchant
> Pour joye avoir et tristesse fouir.

Ayme semble se donner ici comme un amant malheureux qui cherche des distractions. Il s'endort et, en songe, il assiste au débat amoureux d'un berger et d'une bergère. Il y était spécialement question de médisants et de faux envieux. Dans la dernière strophe, Aymon chargeait son « secrétaire » d'écrire ce songe tout au long pour le soumettre à un juge compétent.

Les lettres *M* et *A* se retrouvent dans un poème inédit, aujourd'hui conservé dans deux manuscrits, l'un à la Bibliothèque nationale [1], l'autre dans la bibliothèque de feu le baron James de Rothschild, intitulé le *Débat du gris et du noir* [2]. Il n'est pas trop téméraire de l'attribuer à Aymon de Montfaucon.

On voit dans les discrètes confidences du rimeur qu'il est

1. Fr. 25421.
2. *Catalogue*, t. IV, p. 102, n° 2798.

« homme solitaire », c'est à dire homme d'église. Mais sa vocation n'est pas encore très affermie. Le monde et l'amour l'attirent et, si c'était possible, il ne demanderait pas mieux que de reprendre sa liberté. Mais il est assez raisonnable pour voir que cela « ne peut se faire » et qu'il restera « solitaire » jusqu'à la fin de sa vie.

Ayme — si c'est lui — se représente couché dans l'herbe verte d'un verger printanier, pensant à la belle qui seule pourrait le guérir de sa « fièvre continuelle ». Comme dans la Pastourelle du manuscrit de Turin, il fait allusion à son secrétaire, à son « clerc », auquel il donne l'ordre d'écrire un poème « en l'honneur de Madame Vénus », dont les uns se louent, dont les autres sont « mal entretenus ».

Et mettez en vostre premisse
Que je suis homme solitaire,
Dont voulentiers je me demisse
S'il pouvoit a Nature plaire.
Mais je voy qu'il ne se peult faire,
Dont me convient mon temps passer
Loing des joieux, pour mes maulx taire,
Jusqu'en fin de mon trespasser.

Et pour ce que gueres ne chault
A nulluy, se j'ay mal ou bien
Ou se j'endure froit ou chault,
De mes maulx ne diray plus rien.
Touteffoiz m'en souvient il bien,
Esbatement, ne riz, ne feste
Ne m'ostent ce souvenir mien,
Ains demoure tousjours de reste.

Cherchant un remède à ses maux, Ayme venait tous les matins dans ce verger merveilleux, si bien entouré d'arbres qu'il était difficile d'en trouver l'entrée. Il pensait à sa dame inflexible et en oubliait le boire et le manger. Quand les arbres furent en fleurs, il passait là toutes ses journées, abandonnant « gens et maison ».

Illec souvent requis a Dieu
Que ma doulce dame et maistresse
La m'eust transportee en ce lieu,
Pour lui dire la grant destresse

Qu'elle, par chascun jour, me dresse
Sans qu'ait pitié de moy, helas,
Qui vis en plus crueuse adresse
Que le cerf qui est pris es las.

Couché dans l'herbe verte, sous le plus bel arbre du verger, égayé par les fleurs, par les oiseaux, et par le « ruissel d'une fontaine » dans laquelle il regardait « le poissonnet nager », il remerciait le Dieu du ciel et le Dieu d'amour, d'avoir une dame aussi accomplie, une « princesse », dont il était « le povre serf ».

Un jour, rêvant qu'il avait sa princesse auprès de lui et qu'elle n'était pas inexorable, il prononça des paroles incohérentes et révélatrices qu'un passant qui chevauchait sur la route voisine s'arrêta pour écouter. Cet inconnu put ainsi deviner le nom et le surnom de la dame que le poète se gardait soigneusement de prononcer publiquement, afin, disait-il, « qu'il ne m'en puist mesavenir ».

L'amoureux, dans le verger, était « vestu de gris ». Le gris, comme le vert, était la couleur de l'espérance. Quant au passant inconnu, il était vêtu de noir et avait la face « pâle et desconfortée ».

Couchés sous un arbre, le gris et le noir devisent ensemble de leurs infortunes d'amour. Le noir est en deuil. Sa dame est morte. Sa vie est brisée. Quant au gris, il attend de sa « dame d'onneur » allégement de ses maux. Le noir donne au gris d'utiles conseils sur la façon d'agir pour obtenir finalement « don de merci et don de grace ». Le gris, à son tour, console le noir et lui suggère doucement, puisque sa dame est morte, d'en choisir une autre, belle, tendre, gracieuse. Mais le noir qui ne veut rien entendre répond :

Tu scez bien mal que c'est d'aimer,
Et si sembles homme de court...

Parmi les conseils que le noir donne au gris, il faut relever celui-ci :

Aussy, ami, je te conseille
Que tu escripves en mains lieux

Une devise non pareille,
Ou, dessus, mettras pour le mieulx
Deux lettres du nom precieux
De ta deesse terrienne,
Par lesquelles faux envieux
Ne sauront la volenté tienne.

Qu'entendait le noir par cette « devise non pareille » ? Les amoureux, au XVe siècle, arboraient généralement sur leurs vêtements la couleur préférée ou les initiales du nom de leur dame, ou encore une figure emblématique qu'ils appelaient devise. Mais il semble bien qu'il s'agisse ici d'une courte sentence que le noir recommandait d'écrire « en mains lieux », avec deux lettres du nom de la dame. La dernière strophe du *Débat du Gris et du Noir* nous apprend que le gris portait pour devise *M* et *A*. On retrouve dans ces vers la signature dissimulée de l'amoureux, *Ayme* :

Celuy qui porte *M* et *A*
En plusieurs lieux pour sa devise
Pour celle que tant amee a
Et *ayme* si qu'ailleurs ne vise,
Requiert, se nul facteur avise
Aucune faute en ce traitié,
Ainsy que de rime on devise,
Qu'il n'en soit ja trop mal traittié.

Quant à la « devise non pareille » que le noir conseillait au gris de choisir, est-il permis de se demander si la devise d'Aymon de Montfaucon, cent fois répétée et reproduite, pleine de mystère et peu ecclésiastique, *Si qua fata sinant*, ne date pas de l'époque où le futur évêque de Lausanne hésitait, comme il raconte, entre les chemins d'Amour et d'Honneur ?



Devenu évêque de Lausanne en 1491, Aymon de Montfaucon garda pour la poésie un goût qu'il n'avait plus depuis longtemps les loisirs de satisfaire. Mais, s'il ne rimait plus

lui-même, il encourageait au moins les rhétoriqueurs de son entourage. Ce n'est pas là une supposition gratuite. Les œuvres de l'un de ces rimeurs sont parvenues jusqu'à nous dans un volume manuscrit trouvé en Savoie et qui est aujourd'hui conservé aux Archives cantonales vaudoises. Ce volume date des premières années du XVI[e] siècle, 1501 ou 1502, et renferme trois courts traités en vers et en prose d'un auteur nommé Antitus. Après avoir été chapelain de la sainte Chapelle du duc de Bourgogne à Dijon, Antitus Faure ou Favre était devenu orateur et chapelain de l'évêque de Lausanne et chapelain et « sommelier » de la chapelle du duc de Savoie, Philibert II. Il est connu dans l'histoire littéraire par plusieurs ouvrages que je n'ai pas à énumérer ici, entre autres par une traduction en vers français d'un roman d'amour fameux, composé en latin par un ecclésiastique de marque, Aeneas-Sylvius Piccolomini, le futur Pie II. Le révérend père en Dieu, messire Octovien de Saint Gelays, avait mis en vers français l'*Histoire d'Euryale et de Lucresse.* Antitus avait fait de même à la prière et requête des dames de la cour de Bourgogne.

A Lausanne, à la cour de l'évêque, Antitus ou Titus, comme on l'appelait dans l'intimité, employa ses loisirs à composer divers traités, qui n'ont plus rien d'amoureux, traités moraux, didactiques et satiriques, tous dédiés à l'évêque et prince de Lausanne.

Le premier est intitulé la *Satyre Mégère.* L'auteur, en songe, dissimulé près de la porte de l'enfer, près des « salles plutoniques », écoute les lamentations de Mégère qui se désole parce que Paix et Concorde, depuis longtemps bannies de la terre, sont sur le point d'y revenir. Les hommes vont à nouveau jouir des bienfaits de l'âge d'or. Deux rois ennemis viennent, en effet, de se réconcilier, le très chrétien roi de France, Louis XII, et « l'invictissime roi des Romains toujours auguste », Maximilien. Ils ont conclu une trêve. Et même un mariage franco-autrichien est projeté entre le futur Charles-Quint et Claude de France, tous deux encore au berceau. Mégère qui, jusqu'à ce jour, « espandoit » ses venins sur toute la terre, devra fuir devant Paix et Concorde. Elle énumère ses exploits les plus remarquables et ses victimes

les plus éclatantes : Annibal, Alexandre, Xercès, Nestor, Achille, Ulysse, Hector, Mithridate, Crésus, Marius. Puis, passant à des exemples « de bien fresche mémoire », elle cite Charles le Téméraire, « deschassé par des vilains en rencontre cruelle » ; le cerf-volant, Charles VIII, roi de France, « qui cuidoit régner en haute gloire et qui fut rué jus sans interlocutoire » ; le roi d'Espagne, qui vit mourir son fils unique « par fièvres » ; les ducs de Savoie que Mégère a persécutés sans raison ; le duc de Milan, Galeas Sforza, « qui fut lardé d'un petit glaive en pleine église ».

Mégère espère bien que la paix ne sera pas confirmée et que la trêve n'aboutira pas. Sinon elle se propose de déchaîner sur la terre une guerre horrible qui dépassera en furie celle des Ecorcheurs ou celle des Anglais.

Le tout se termine par 15 vers qui donnent en acrostiche *Aime de Montfalcon*. Ces vers font un pompeux éloge de ce prélat vénérable,

> Muny d'honneur, de sens et de sçavoir,

dont la « fame » est « très notable ».

Le second traité est intitulé *les Quatre aages*. C'est une imitation et une traduction d'un chapitre des Métamorphoses, ou, comme dit Antitus, c'est une adaptation de « Nason le poetique »

> En son chef d'œuvre metamorphoseïque.

Le poème est daté de Lausanne, l'an 1500, et dédié, comme le premier, à

> Ayme, le chef des bons Monfalconnois.

Inutile de résumer ici les descriptions, plus ou moins bien traduites d'Ovide, de « l'eage doree », de la deuxième « aage argentée », de la troisième « aage érée », de la « quarte eage ferrée ». L'acrostiche final fait l'éloge du bon prélat :

> Ou gist honneur, en vertu heroyque,
> Naturel cueur vertueux autentique,
> Totalement dedié a vertus,
> Franc en voloir, en pouvoir magnifique.

Le traité des Quatre âges se termine par une ballade et trois rondeaux, dont l'un, au moins, est révélateur de l'état d'âme du chapelain de l'évêque :

> Le monde n'est qu'un parc a folz
> Soit par devant ou par derriere,
> Qui ressemble une fourmiere
> Ou jamaiz il n'y a repoz.

Le troisième traité, qui est le plus intéressant, est intitulé le *Portail du Temple Boccace.* C'est une imitation et une suite du *Temple de Boccace* de Georges Chastelain, qui lui-même continuait le traité de Boccace, *De casibus virorum illustrium,* plusieurs fois traduit en français et publié sous le titre *De la ruine des nobles hommes et femmes renversez par Fortune.*

S'inspirant de Boccace, qu'il appelait « le glorieux historien des infortunes du monde », Georges Chastelain avait composé le *Temple de Boccace* pour la consolation de la reine d'Angleterre, Marguerite d'Anjou, qui fut l'une des plus malheureuses femmes de son temps. Il énumérait une foule de personnages dont la destinée fut tragique, parmi lesquels Oton de Grandson, tué à Bourg en Bresse, et le savoyard Bolomier, noyé dans le Léman.

L'ouvrage de Boccace et celui de Georges Chastelain firent naître au XV[e] et au XVI[e] siècles beaucoup de « cimetières des malheureux », comme on disait, parmi lesquels il faut placer *le Portail du Temple Boccace* d'Antitus. Un neveu de l'évêque, jeune enfant de six ans, fils de Louis de Montfaucon, mordu par un chien enragé, venait de mourir. Pour commémorer cet accident qui affecta profondément l'évêque, Antitus eut l'idée d'écrire le *Portail du Temple Boccace.*

Il se représente endormi dans un verger, sous un saule. Il eut un songe, un « sursonge ». Il lui semblait être dans une vallée obscure où l'on n'entendait que cris et lamentations. Un temple se dressait, pavé de deuil, avec, tout autour, un cimetière « où maints corps gisoyent sans sépulture ». Non loin, un bois tout rempli de gens « occis, jugulés et penduz ».

Tous ces personnages sans sépulture, apercevant Antitus,

le supplient de rédiger « leur piteux cas, tant en prose qu'en mètre ». Mais Antitus, s'en jugeant incapable, refuse tout d'abord. Il se décide toutefois à remplir ce rôle de rédacteur, parce que le premier malheureux qui se présente et dont il entend la lamentation est le neveu de l'évêque de Lausanne. Cet enfant demande à être logé, non dans le Temple même qui est rempli, mais au moins dans le portail, comme un exemple « d'infortune extraordinaire ». Il raconte qu'il a été mordu par un « chien infect » et qu'il est mort de « dur raige ». Il parle de la maison troublée des Monfalcon, de la douleur du chevalier son père, des soupirs lamentables de sa « dolente, chetive et povre mère », des regrets de son oncle, évêque de renom,

> Prince puissant, faisant forger monnoie [1].

Le jeune Louis nous apprend que son oncle l'évêque s'intéressait tout spécialement à lui.

> Car il m'aimait et vers luy me tiroit
> Pour me lever en triomphe et honneur.

L'évêque de Lausanne qui, comme disait Antitus, était le chef des Montfalconnois, c'est-à-dire un oncle plein de sollicitude, n'aurait pas manqué de procurer à ce jeune neveu une belle carrière de richesse et d'honneur. On ne peut pas ne pas rappeler ici qu'Aymon de Montfaucon, qui avait de belles qualités d'intelligence et d'énergie, passait, à tort ou à raison, pour pratiquer le népotisme. C'est du moins le bruit que le chapitre de Lausanne faisait courir. Les chanoines étaient en contestation avec l'évêque au sujet du portail de la cathédrale qu'il avait fait démolir et qu'il tardait à reconstruire. Les plaintes du chapitre étaient venues jusqu'à Rome où elles avaient ému Léon X. L'évêque de Lausanne, écrivait le pape, « emploie l'argent qui devrait servir à réparer son église à l'usage de ses parents et des châteaux et terres qu'il leur a achetés ». Peut-être le pape était-il mal informé.

1. Sur la monnaie d'Aymon de Montfaucon, voir l'*Histoire monétaire de Lausanne* (1476 *à* 1588) par A. Morel-Fatio, dans les *Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande*, t. XXXV (1881) p. 23-36 et pl. II.

Mais qu'Aymon de Montfaucon ait porté toute sa famille dans son cœur, un fait au moins le prouve : il réussit à faire nommer comme son coadjuteur un autre de ses neveux, Sébastien de Montfaucon, qui lui succéda en 1517.

Dans le *Portail du Temple Boccace*, après avoir raconté la mort de Louis de Montfaucon, Antitus énumère d'autres infortunés : Charles le Téméraire, le roi d'Angleterre, le duc de Milan, le roi de Naples, le prince de Castille, Jean et César Borgia.



On peut dire que les goûts littéraires manifestés par Ayme de Montfaucon dans sa jeunesse lui sont restés toute sa vie. Antitus le constate expressément : l'évêque de Lausanne, dit-il, prend plaisir à « gracieuses inventions poétiques » ; il « prise et aime rhétorique ».

Aussi ne faut-il pas s'étonner de trouver des vers accompagnés de figures allégoriques jusque sur les murs du corridor du château de l'évêque à Lausanne [1].

Ces vers, mis à jour lors de la réfection du vestibule du château de l'évêque, n'ont pas encore été, sauf erreur, identifiés ni même relevés. Ils sont malheureusement très mutilés, par place au moins, et les photographies n'en permettent qu'une lecture difficile et morcelée.

Aymon de Montfaucon poète était disciple et imitateur d'Alain Chartier. Il cite la *Belle dame sans merci* dans le *Procès du banni* comme dans le *Débat du Gris et du Noir*. Fidèle à ses admirations d'autrefois, l'évêque de Lausanne a choisi pour être reporté sur les murs du vestibule de son château le texte d'un poème d'Alain Chartier, composé de ballades, qui eut au XVe siècle et au commencement du XVIe un succès considérable, le *Bréviaire des nobles*. En vers bien venus, d'une inspiration généreuse, Chartier fait successivement

1. Sur le château Saint-Maire, voir M. Reymond, *Les châteaux épiscopaux de Lausanne*, dans les *Mémoires et Documents publ. par la Soc. d'histoire de la Suisse romande*, seconde série, t. IX. Lausanne 1911.

parler Noblesse elle-même et douze vertus qui doivent se retrouver dans tout noble digne de ce nom. Dans les photographies des vers du vestibule qui m'ont été communiquées, j'ai pu reconnaître les ballades ou fragments de ballades consacrées à Noblesse, Loyauté, Honneur, Droiture, Prouesse, Diligence et Netteté.

A côté du poème d'Alain Chartier, il y a sur les murs du château de l'évêque d'autres vers d'une autre inspiration, qu'il faudrait relever soigneusement. Certains d'entre eux ont été rédigés par une sorte d'apôtre de l'égalité. Serait-ce par hasard Antitus ? Par exemple :

> Nous sommes tous d'une naissance.
> . . . .
> D'ung mole nous sommes jetés.

***

Il n'était peut être pas sans intérêt d'apprendre qu'Aymon de Montfaucon fut, au début de sa carrière, un rimeur de talent et qu'avant de devenir évêque de Lausanne il a écrit deux ou trois milliers de vers pour faire ses adieux à la vie sentimentale et du même coup à la poésie. Si ces poèmes, composés dans le genre allégorique à la mode au milieu du XVe siècle, ne sont pas d'une grande originalité, ils sont aimablement et facilement écrits et ne manquent pas d'un certain charme qui caractérise la poésie amoureuse du cycle de la *Belle dame sans merci*.

Quant aux œuvres qu'Antitus composa à Lausanne et dédia à son protecteur l'évêque, ils sont instructifs et révélateurs des idées et des sentiments qui règnaient à la cour de l'évêque dans les premières années du XVIe siècle. Antitus lui-même était un médiocre rimeur. Il s'inspirait d'Ovide, de Boccace, de Georges Chastelain. Il nomme Alain Chartier. Mais il est bien loin de l'un ou de l'autre de ses modèles. A défaut de talent, il ne manquait ni de sincérité ni de courage. Dans ses ouvrages dédiés à l'évêque de Lausanne, il ose parler, avec peu de respect, des grands de ce monde et

en particulier de la cour de Rome, où, dit-il, tout se vend et où règnent Avarice et Convoitise. Il trouve que les « grands larrons dévorent les menus » et il a pitié du « povre peuple », de Jacques Bonhomme, qui est sans cesse meurtri et pillé. Sa philosophie qui se résume dans ce vers :

> Le monde n'est qu'un parc à fols,

témoigne d'un esprit chagrin et désabusé. Malheureusement, Antitus est resté dans des généralités qui ne le compromettaient pas beaucoup.

DEUX HISTORIETTES DE PHILIPPE DE VIGNEULLES

par Charles H. LIVINGSTON

Nous avons attiré ailleurs [1] l'attention sur la similitude entre le recueil de contes de Bonaventure Des Périers et celui de Philippe de Vigneulles, chaussetier messin, composé entre les années 1505 et 1515 et demeuré en grande partie inédit. Nous avons suggéré que ce dernier recueil, dont il existait plusieurs manuscrits au XVIe siècle, aurait pu être connu du groupe de conteurs de la Reine de Navarre. En effet, plusieurs contes de l'*Heptaméron* et des *Nouvelles récréations et joyeux devis*, pour lesquels on n'a trouvé ni sources ni analogues, paraissent avoir une grande ressemblance avec quelques contes des *Cent nouvelles nouvelles* de Vigneulles [2]. Pourtant n'ayant pas insisté outre mesure sur cette idée, nous ne pensons pas mériter le reproche de M. Sainéan [3] d'avoir ignoré ou négligé l'importance de la tradition orale, d'autant plus qu'à la fin de l'article [4] dont M. Sainéan cite un passage, nous avons dit qu'il était bien possible d'attribuer à la tradition orale ces singuliers points de ressemblance.

La description des *Nouvelles récréations et joyeux devis* donnée par M. Sainéan [5] pourrait servir, avec de légères modi-

1. *Revue du XVIe siècle*, 1923, 202.
2. *Romanic Review*, 1923 (XIV), 97 s.
3. L. Sainéan, *Problèmes littéraires du XVIe siècle*, Paris, 1927, p. 277, note 3.
4. *Revue du XVIe siècle*, 1923, 201.
5. *Op. cit.*, pp. 276-278. Nous ne voyons pas, pour notre part, l'analogie trouvée par M. Sainéan entre ces deux recueils (de Bon. des P. et de Phil. de V.) et celui des nouvelles sénonaises du XVe siècle, publiées par Ernest Langlois. Ces contes, lorsqu'ils ne sont pas de simples traductions ou des adaptations de la *Vie des Pères*, sont presque tous moraux et pieux. L'on pourrait facilement en tirer une

fications, pour le recueil de Vigneulles. Si l'action des contes de Des Périers se passe toujours en France, celle des contes de Vigneulles se localise presque toujours à Metz, pendant la vie de l'auteur. De plus, dans ces deux recueils, les auteurs emploient un langage particulièrement populaire et réaliste. Philippe de Vigneulles, cependant, tout en puisant, comme Des Périers, sa matière dans la tradition orale, semble avoir montré moins d'originalité dans le choix de ses sujets.

Les deux contes dont le texte suit, montrent que Philippe de Vigneulles y a fait preuve, cependant, d'une certaine originalité, pour si pauvre et si rare qu'elle soit dans son œuvre. On ne peut douter de la véracité de ces deux petites histoires d'animaux que l'auteur a dû entendre raconter dans Metz. Dans l'une, on voit un « franc archer de Bagnolet » messin terrifié par un renard apprivoisé ; dans l'autre, on assiste à un combat entre chiens et chat. Messire Phelipe de Ragecourt et Colignon d'Abocourt, maistre de la monnoie de Metz, étaient des personnages bien connus que l'on retrouve dans les *Mémoires* de Philippe de Vigneulles.

Bonaventure Des Périers introduit aussi dans un petit nombre de ses contes, quelques animaux : un lévrier (18), un renard (29), des pies (81), des singes (88,89), et plusieurs de ces historiettes ont certainement été vécues. On peut donc penser que ceci constitue encore un point de ressemblance entre les deux recueils.

M. Bruneau [1] a critiqué la ponctuation de plusieurs des contes de Vigneulles que nous avons publiés ; mais si cette ponctuation a pu faire ressortir les phrases interminables et la lourdeur générale du style de l'original, nous ne croyons pas nous être montré injuste envers Philippe de Vigneulles.

morale même quand l'auteur inconnu s'abstient de le faire. De plus, le style n'offre rien de particulier : « Jamais une image pour lui donner du relief, pas un mot piquant, très rarement de ces expressions populaires et pittoresques » qui foisonnent chez Des Périers et Vigneulles.

1. Charles Bruneau, *La Chronique de Philippe de Vigneulles*, extrait des *Arts graphiques de Metz*, s. d., p. 9.

La LIIIe nouvelle, laquelle faict mencion de messire Phelipe de Ragecourt[1]*, chevalier, qui fist chasser son chat dedans un tuppin.*

Asses de gens ou la plupart des habitans de la cité de Mets congnoissent, ou ont congneuz, ung noble chevalier de la cité nommez messire Phelipe de Ragecourt, lequel, depuis qu'il fust revenu de Jerusalem et de la benoite Sainte Katherine du Mont Signay [2], fut tout le temps de sa vie grandement persecuté de gouttes qui le tenoient ez jambes et par tout le corps, tellement que, par pluseurs fois, ne se pouvoit aidier ne remuer d'ung lieu en aultre ; ains le convenoit par des fois pourter en une bière chevalereuse [3].

Or, avoir ledit messire Phelipe beaucop de chiens de chasse, car il avoit en son temps voulentiers venez et chassez, et estoit, comme dit est, ung noble chevalier menant grant train et grant estat. Et encor pour l'heure qu'il avoit les gouttes, avoit il tousiours de bons braconniers en son hostel, et aussi avoit belle garanne de connins autour de son chateau d'Ancerville [4]. Et jaiçoit ce qu'il fut si fort goutteux, comme dit est, si estoit il de joyeux esperit et prenoit grant plaisir en chasse chiens et oyseaux, car il n'estoit encor pas fort vieux. Et quant il ne pouvoit aller aux champs, si veoit voulentiers courrir quelque beste aval sa court, et faisoit par des fois courrir des chiens dessus, et illecques aucunesfois prenoit son esbatement.

1. Dans ses *Mémoires*, Ph. de V. parle de deux Ph. de Ragecourt, père et fils. Ce dernier fut à plusieurs reprises échevin de Metz, et accompagna en 1517 le duc de Suffolk en Italie. Nous pensons qu'il s'agit ici plutôt du père. Cf. Ph. de V., *Gedenkbuch*, Stuttgart, 1852, pp. 277, 280, 296, 311.

2. Le tombeau de Ste Catherine fut élevé par l'empereur Justinien sur le Mont Sinaï.

3. Quar fesomes tost sanz delai
Une biere chivaleresce.
(Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, 4727).

4. Village d'environ 500 habitants situé sur la rive gauche de la rivière Nied, dont quelques ruines montrent qu'il existait à l'époque gallo-romaine. Après avoir appartenu aux Joinville, la seigneurie d'Ancerville est devenue possession de la famille messine des Ragecourt.

Ores advint une fois, entre les aultres, qu'il avoit si tresfort la goutte qu'il fut bien VI sepmaines sans soy bougir dessus son lit ; si luy vindrent dire et annoncer aucuns de ses veneurs pour le resioyr, qu'ils avoient veu leurs chiens qui avoient assailly l'ung de leurs chats en mey la court, et que ledit chat avoit fait vaillance, car il avoit longuement tenus cop contre lesdits chiens et c'estoit vaillament desfendus. Ores estoit celui chat ung groz noir chat fort vieux et estoit mesme de leens ; si le fist prendre le dit messire Phelipe et le fist appourter en une grande chambre où il se tenoit pour en veoir le desduit ; puis, ce fait, fist prendre ung groz tuppin de metal et le fist coucher sur son costez, et fist mectre ledit chat dedans le tuppin. Et ce fait, envoya querir tous ses chiens et les fist laicher parmey la chambre, mais ilz tenoient tousiours le chat en subiection qu'il ne pouvoit saillir hors du tuppin de metal tant que les chiens l'eussent apparceu leans.

Et quand lesdits chiens eurent veu celluy chat au pot, cy se prindrent tous à glatir et à esbaier autour dudit pot, et là dedans l'ont assaillis de bonne façon par la bouche d'icellui pot. Et le chat pareillement se deffandoit vaillament et leurs donnoit de bon cop de ses griffes, tant qu'il n'y avoit si hardis chien qui n'eust peur dudit chat et qui ne crainda de l'approcher, car ce chat estoit comme ung vaillant gendarme qui est en ung chasteau qu'on ne peut assaillir que par ung costez. Toutefois, les chiens faisoient vaillament leur debvoir de l'assailler et quant aucun d'eulx avoit de la griffe, il escouoit les oreilles et se tiroit arrier et ung aultre, ce temps pendant, donnoit l'assault contra la bouche dudit tuppin ; et y furent cy longuement qu'ilz avoient quasi tous receu de la griffe et saignerent la pluspart par les oreilles ou par le gron. Et tout ce veoit ledit messire Phelipe de dessus son lict dont il rioit si tresfort, qu'on luy eust bien tirez tous les dentz de la bouche[1] tant fort rioit il.

Ores quant se vint à la fin qu'il eurent asses demenez en cest estat leur assault, et que nullement ne pouvoient avoir ledict chat dedans le tuppin, il y eust entre les aultres ung vieux matin qui eust courage et, comme ung viez gendarme

1. Expression qui se retrouve souvent dans les contes de Ph. de V.

qui est faict et duit de la guerre, s'en alla ledit chien empongnier ce maistre chat par la teste sans rien craindre, et à force et à beaux dents le trait hors du tuppin. Et incontinant vindrent les aultres chiens en son aide et assaillerent ce povre chat de tous costez, et le tindrent loing temps dessoubz eulx, mais en la fin, il se deffendit tellement, qui leur eschappa et s'en fuyt par la chambre.

Or vecy cas pour rire, car la povre beste ne savoit où fouyr ne où saillir, senon qu'elle s'en alla à refuge sur le lit là où gisoit ledit messire Phelipe ; et les chiens qui courroient aprez, saillerent tous sur le lit dudit messire Phelipe et par dessus luy mesme, dont il s'en tint bien de rire. Et illecques reprindrent ledit chat et firent là leur bataille plus fort que jamais n'avoit esté. Et là estoit le povre seigneur qui ne se povoit remuer ne aidier ainsi enclos, comme aves ouy, entre eulx tous, et fut tellement foullez et desgraffinez de leurs pieds et de leurs griffes, qu'il eust bien voulus que jamais n'eust encommencez une telle chasse, car pour braire ne pour crier qu'il fesist, ne s'en voulloient lesdits chiens relaicher de leur prinse, et le povre chat se deffandoit tant qu'il pouvoit. Et n'y vallut pour braire que ledit messire Phelipe faisist ne sceust faire, ne pour frapper que ses serviteurs feissent, qu'il n'eust beaucop à seuffrir avant qu'on les peust despartir, car il avoit si fort les gouttes qu'il ne se povoit remuer ny aidier. Et luy misrent son lict en tel point qu'il sembloit que se fut le lict d'une espousée, ou, se voulles, une litière à cheval.

Toutefois, à la fin, firent tant les serviteurs avec grans coupz de bastons, qu'ilz firent tous descendre et vuyder de dessus le lict et furent chassés tous dehors. Et Dieu sceit se le povre chevalier fut travaillez et lassés, car à celle fois eust de la chasse. Et en fut asses riz depuis en des compaignies où luy mesme estoit ; et aussi par raillerie et joyeuseté, luy envoyerent aucunes aultres seigneurs et dames demander de la venoison. Et par ainsy en fut le bon seigneur encor moquez et raillez après les malz qu'il avoit souffer, comme dit est dessus.

La LXXIIIIe nouvelle traicte et faict mencion d'ung compaignon qui se disoit le plus vaillant de la cité, et il se rompit presque le col de la peure qu'il eust d'ung regnart.

En notre cité y avoit ung homme nommez Colignon d'Abocourt [1] ou Colignon Faber, lequel estoit maistre de la monnoie de la cité de Mets. Ores avoit cestuit Colignon ung serviteur qui se tenoit le plus vaillant de tous les aultres. Aumoins se le disoit il estre de parolle, car quant on parloit de quelque guerre ou aultre debas, il les descouppoit par ses langaiges comme chair de pastez.

Cestuit Colignon dequoy nous parlons avoit ung regnart en sa maison, lequel il gouvernoit et estoit enchainiez d'une chaine de fer. Advint une nuyct que ledit regnart se deschaina et courroit parmey la maison, et sembloit que se fut ung diable pour la chaine qu'il trainoit, tellement qu'il esveilla ledit Colignon pour le bruit qu'il faisoit. Lequel, quant il ouyt ainssy mairchier par la maison, eust grant peur et se doubta des larrons et appella sa femme et luy dit ainsi : « Escoute, fait il, ma femme, le bruit que l'on maine par nostre chief d'ostel. Je ne sçay que se pourroit estre. — Par ma fois, dit elle, vous dictes vérité. Mais que pourroit ce estre ? Je me doubte que se ne soit aucuns larron ou quelque esperit ». Et se doubtoient tous deux bien fort, car il ne leur souvenoit de leur regnart.

Toutesfois ledit Colignon dit à sa femme qu'il vouloit aller veoir que c'estoit. « Nenny, pour l'amour de Dieu, dit elle, appellés nostre verlet dès icy et il vous orrait bien ». Et alors, il appelle son verlet lequel se leva incontinant et vint demander que c'estoit qu'on luy voulloit. « Helas, se dit son maistre, mon amy, prens ung espieu ou quelque baston et va veoir aval la maison, car je croy qu'il y a quelque larron ceens qui nous

1. Abocourt, Abaucourt, village situé près de Nomény (Meurthe-et-Moselle). Cf. *Gedenkbuch*, p. 199 (1511) « Et son sire, Collignon d'Auboncourt dit Faubelle, maistre de la Monnoye, estoit à la pourte des Allemans et couchoit là, et je le sçay bien, car je Philippe y estois avec luy... »

veult desrober —. Oh, dit-il, par la chair bieu, s'ilz y sont, mal pour eux. »

Et incontinant, il print une bonne espée à son costez et ung des marteaux de quoy il forgeoient la monnoie et saillist dehors ; aussi fist son maistre et sa servente qui pourtoit une chandeille en sa main pour les alumer. Et sercherent aval la maison, mais ils ne veirent rien. Et en serchant qu'ils faisoient, le regnart, qui estoit couchez dessoubz une huge, eust peure et s'en fouyt amont des degrez au grenier, mais ilz ne le veirent point combien qu'ilz l'eussent bien ouy monter, et ne sçavoient encor que c'estoit.

Adoncques dit Colignon à son verlet « Mon verlet, montez au grenier après le larron. — Par la mort bieu, dit il, maistre, je n'y oseroie monter. » Toutefois, y le priait tant qu'il fuit content d'y monter voir, par tel que la servande le viendroit alumer, laquelle pareillement avoit si grant peur qu'elle trembloit toute ; et aussi avoit le gallant. Et ainsi en grant crainte montèrent les degrez tous deux, le verlet devent et la chambellière aprez, et avoient si grand peure en montant hault qu'on leurs eust bien estouppez le cul d'ung grain de millet [1]. Especiallement le dit verlet trambloit plus que la fueille sur l'arbre.

Ores ainsi qu'ilz vindrent hault à l'entrée du grenier, c'est assavoir qu'ilz estoient encor sur les degrez, le verlet premier et la fille après, le regnart qui veit la clarté de la chandelle se espoventa, et, avec sa chainne pendant, vient frapper à l'encontre de la poitrine de celluy verlet, à cause que cellui regnart voulloit descendre en bas, tellement que nostre pouvre homme eust si grand peure quand il sentist le regnart courre à la vallée des esdegrez, qu'il se laissa cheoir arrier dos. Et du grant coup qu'il cheust, attaindist la servande qui après luy venoit, et cheurent tous deux à la reverse du hault à la vallée de si grant roideur, qu'il sembloit qu'ilz fussent mort et gisoient là comme pourceaux.

Et Colignon Faber, qui cuidoit encore que se fussent larrons, rescria à son verlet : « Ho, mon verlet, maintenant fais toy

1. Cf. Le Roux de Lincy, *Le Livre des proverbes français*, 1842, I, 139 : « On lui boucherait le cul d'un grain de millet ».

vaillant ou, senon, le larron s'enfuyt par l'huix derrier. » Mais pour chose qu'il dit, nostre verlet ne s'en remuoit point car il ne savoit où qu'il fut. Touttesfois, de coup de fortune, la chaine de regnart se acrocha à une huge et fut là aresté, dont ilz congneurent que c'estoit leur regnart, pour laquelle chose fuit faicte grant risée entre eux. Et ainsi en fut nostre verlet mocquez par la ville quant il fut sceu, pour ce qu'il se faisoit le plus vaillant des aultres.

Paris, 1928.

LES CHANSONS DU COMTE DE BRETAGNE

par Joseph Bédier

Dans sa *Bibliographie sommaire des chansonniers français,* Alfred Jeanroy décrit en ces termes le manuscrit 847 du fonds français de la Bibliothèque nationale, celui que l'on désigne par le sigle *Pb*[6] (nomenclature de Raynaud) ou par le sigle *P* (nomenclature de Schwan) :

> In-8°, parchemin, de 228 f. ; fin du XIIIe siècle ; de plusieurs mains. Ce manuscrit donne d'abord une série de pièces attribuées, puis (f. 129-198) une série d'anonymes, qui appartiennent en réalité à un autre manuscrit, enfin (f. 198 v°-202 v°), d'une main plus moderne, six pièces attribuées à « Quens de Bretaigne ». Viennent ensuite, après le *Roman du Vergier et de l'arbre d'amour* (f. 204-210), les chansons et jeux partis d'Adam de la Halle, qui forment encore un autre manuscrit.

Un jeu parti, une chanson d'inspiration religieuse, quatre chansons à la Dame : voilà de quoi se compose ce petit recueil, qui est unique, des chansons dites du « Comte de Bretagne ». Quatre sur les six sont encore inédites. Il est juste pourtant, semble-t-il, que ce chansonnier trouve enfin, lui aussi, un éditeur : je m'emploierai à son service, de mon mieux.

Nos textes le désignent par son titre, jamais par son nom. *Li quens de Bretaigne,* qui est-ce ?

C'est une question que j'eus à me poser voilà plusieurs années déjà, comme j'étudiais dans l'un de mes cours les jeux partis réputés les plus anciens, et je me persuadai alors qu'on pouvait, qu'on devait peut-être, y répondre autrement qu'on fait d'ordinaire. En ce temps-là mon ami Arthur Langfors

préparait son introduction, qui a paru depuis et qui est si belle, au *Recueil général des jeux partis français* : il ne pouvait manquer de rencontrer, lui aussi, sur sa route, ce petit problème d'identification. Je lui soumis donc mes remarques. Il les a acceptées, mais m'a appris à les préciser, et à les mieux justifier. L'exposé que voici, en tant du moins qu'il concerne l'une des six pièces, le jeu parti, est le fruit de notre collaboration.

C'est le jeu parti, en effet, qu'il convient d'interroger d'abord. Il met en scène deux partenaires, dénommés l'un « le comte de Bretagne », l'autre « Bernard, sire de La Ferté », et deux arbitres, dénommés l'un « le comte d'Anjou », l'autre « le comte de Gueldre ».

De ces quatre personnages, il en est un que l'on reconnaît d'emblée, sans nul risque de méprise, et c'est « le comte d'Anjou ». En effet, l'Anjou, confisqué à Jean sans Terre en 1203, n'a été constitué en apanage que pendant les sept années, 1219-1226, que vécut l'un des fils de Louis VIII, Jean ; à la mort de cet enfant, l'Anjou redevint domaine de la couronne et le resta jusqu'au jour où, vingt ans plus tard, au mois d'août 1246, saint Louis en fit à nouveau un apanage au profit du plus jeune de ses frères, Charles, alors âgé de dix-neuf ans. Le comte d'Anjou du jeu parti ne peut donc être que Charles d'Anjou, ce prince ami des lettres que tant de poètes, d'Adam de la Halle à Jean de Meung, ont célébré, et qui n'a pas dédaigné de rimer lui-même des chansons courtoises, dont deux au moins sont venues jusqu'à nous. Mais il devint en 1265 roi de Sicile. Notre pièce, où on l'appelle « comte » et non « roi », a donc été rimée en 1246 au plus tôt, en 1265 au plus tard.

Cela posé, qui donc portait en 1246 le titre de « comte de Bretagne » ? Ils étaient deux, d'où notre embarras.

Voici comment et pourquoi ils étaient deux. Le jeune Arthur de Bretagne ayant été assassiné en 1203 par son oncle Jean sans Terre, sa sœur Alix lui avait succédé. Philippe-Auguste veilla à ce qu'elle n'épousât ni un prince anglais, ni un seigneur français trop puissant. Dès qu'elle fut d'âge, en 1212, il la maria à un chevalier sans grand avoir, mais de haute lignée — il était arrière-petit-fils de Louis le Gros, —

Pierre de Dreux, dit Mauclerc. C'est le turbulent personnage dont les intrigues devaient troubler la France durant la minorité de saint Louis. De son mariage, il eut un fils, Jean, né en 1217, au nom duquel il régit la Bretagne jusqu'en 1237. A cette date, Jean lui succède, et lui, il quitte le pays, se remarie ailleurs, ne s'appelle plus, officiellement du moins, que « Pierre de Braine, chevalier ». Mais, dans le train de la vie quotidienne (nous le voyons notamment à lire Joinville), on continua à l'appeler par politesse « le comte Pierre de Bretagne » ou même, quand on n'avait pas à craindre une confusion, « le comte de Bretagne » tout court. Au mois d'août 1248, il prend la croix et s'embarque pour l'Égypte ; il est blessé à Mansourah, et capturé sur la même nef que Joinville ; il meurt pendant la traversée de retour, en 1250.

Dès lors on voit quelles sont les données du problème. Il se peut, *a priori*, que l'auteur des six pièces dites du comte de Bretagne, ce soit lui, Pierre Mauclerc (auquel cas le jeu parti aura été composé entre le mois d'août 1246 et le mois d'août 1248). Mais *a priori* il se peut aussi bien que notre poète, ce soit son fils Jean : notons que celui-ci avait épousé en 1236 l'une des filles de Thibaut de Champagne et donc fréquenté dès sa prime jeunesse une cour où tout avait dû l'inviter à cultiver l'art des vers et du chant.

Entre le père et le fils, comment choisir ? Fauchet a jadis choisi le père (*Œuvres*, 1610, f° 575), mais sans dire pourquoi ; puis de la Borde a choisi le fils (*Essai sur la musique ancienne et moderne*, t. II, 1780, p. 176), mais sans dire, lui non plus, ses raisons. Par la suite, de Paulin Paris à Gaston Raynaud et d'Arthur de la Borderie à Alfred Jeanroy, tous les critiques ont accepté l'opinion de Fauchet. Il est visible pourtant que l'opinion de Fauchet et l'autre devront subsister toutes deux, à titre d'hypothèses également plausibles, également indémontrées, aussi longtemps qu'on n'aura pas produit quelque indice qui puisse favoriser soit les prétentions du père, soit les prétentions du fils.

Est-il impossible d'en produire de tels ?

Pour tâcher d'en découvrir, appelons d'abord à témoin l'autre auteur du jeu parti, Bernard, sire de La Ferté. On ne dispose pas, que je sache, de documents qui permettent

de déterminer à quelle date exactement il naquit : on sait du moins que, s'il était majeur en 1250, il était encore en 1237 sous la tutelle de sa mère Isabelle [1] : il était donc le cadet de Jean de Bretagne. Or, Pierre Mauclerc, né vers 1190, avait au moins cinquante-cinq ans en 1246 : il était bien marqué par l'âge, semble-t-il, sinon pour écrire des vers, du moins pour organiser une joute poétique où il aurait pris comme partenaire un tout jeune seigneur, plus jeune que son fils Jean, et comme arbitre Charles d'Anjou, qui n'avait encore que vingt ans. Si c'est, au contraire, son fils Jean qui organise le jeu, partenaires et arbitres appartiennent à une même génération.

Le second de ces arbitres, le comte de Gueldre, ne saurait être que le comte Othon III (1229-1271). Lui aussi figure sur la liste honorée de nos chansonniers, depuis qu'Alfred Jeanroy a publié (*Origines*, p. 462) la charmante et mystérieuse piécette (Raynaud 907) où il dialogue avec un certain Jehannin. Or, si l'on se demande comment ce Batave a pu entrer en relations avec des poètes de France et composer lui-même des vers français, on n'en trouve qu'une explication : il avait épousé Philippote de Dammartin, fille de Simon, comte de Ponthieu, et veuve de Raoul de Coucy, lequel avait péri à Mansourah, en 1250. Si cette explication est la vraie, le jeu parti ne peut dater que de 1251 au plus tôt : en 1251, Pierre Mauclerc était déjà mort.

Voici un autre indice, tiré celui-ci de la chanson pieuse (voir ci-après la pièce V, v. 15 s.). Notre poète y invoque Dieu en ces termes :

> « Sire douz, qui nos avez *rachatez*
> Par vostre cors que livrastes por nos
> A metre en croiz ou vous fustes *penez*,
> De vostre gré mort souffristes por touz
> Et au tierz jor Enfer bruisastes vos
> Et d'iluecques treïstes vos *esliz*... »

1. Voir l'*Histoire de La Ferté-Bernard*, par l'abbé Robert Charles (*Mémoires de la société historique et archéologique du Maine*), 1877, p. 50-52.

Esliz, « les élus », ne saurait rimer, semble-t-il d'abord, avec *rachatez* et avec *penez*, et cependant c'est le mot nécessaire, unique. Plutôt que de s'évertuer à trouver une « correction », il convient de se rappeler que, dans les mots du type *electus*, l'ancienne triphtongue *iei*, si elle s'est réduite à *i* en français de France, a été autrement traitée en d'autres dialectes : c'est à *é* qu'elle a abouti dans les régions de l'Ouest, Anjou, Maine, Bretagne ; chez Étienne de Fougères, par exemple, les rimes telles que *penez eslez* sont de règle. Si l'on attribue cette chanson à Jean de Bretagne, on ne s'étonne pas : il est naturel que ce fils d'une Bretonne ait parlé comme on parlait au pays où il est né, où il a grandi. Au contraire, Pierre Mauclerc est venu tard en Bretagne : il n'y fut jamais qu'un étranger, un « aubain » : est-il vraisemblable qu'il y ait désappris l'usage de France ?

Enfin, dans une chanson d'amour (voir ci-après la pièce VI, v. 51), on rencontre une déclaration bien digne de remarque. « J'aimerais mieux, dit le poète, perdre la Bretagne que cesser d'aimer ma dame : *Einz perdroie Bretaigne que je ne l'enge...* » A quelle époque de sa vie Pierre Mauclerc aurait-il pu tenir un tel propos ? Pas après son abdication, c'est l'évidence. Mais avant ? Il ne possédait la Bretagne que comme mari de sa femme et comme tuteur de son fils. La condition d'un prince-consort est toujours délicate. Qu'un prince-consort songe à se dessaisir pour l'amour d'une belle des honneurs et des richesses qu'il tient de sa femme et de sa progéniture, c'est ce qui peut arriver, sans doute ; mais tant qu'il continue à en jouir, il lui est bien interdit de se prévaloir, fût-ce en musique, de son projet de renoncement : il risquerait trop de faire sourire à ses dépens.

Si nos remarques sont justes, c'est donc Jean Ier, dit le Roux, qui se présente aujourd'hui devant Alfred Jeanroy, et qui lui offre ses chansons comme « une petite druerie ».

Six chansons, c'est peu de chose, peut-il sembler ; mais Jean Ier fut un poète bien doué. L'idée est belle qui l'a invité à peindre dans son jeu parti les vertus seigneuriales, Prouesse, Largesse, et la plus haute de toutes, Loyauté. Sa chanson pieuse émeut par la gravité de l'accent, voire par la naïveté de certains effets de rhétorique :

Haute chançon de *haute* estoire di
Dou *haut* seigneur...

et dans ses quatre chansons à la Dame il a traité avec finesse, avec une biendisance naturelle, les plus aimables des thèmes courtois. Sans doute il fut un versificateur capricieux, et son royal beau-père, Thibaut le Chansonnier, qui était, lui, de la stricte observance, a dû le juger sévèrement à cet égard. On relèvera ci-après ses infractions aux règles qui régissaient l'art de construire la strophe et d'agencer les strophes : il est, je crois, de tous les rimeurs de l'école, celui qui a le plus délibérément relégué à l'arrière-plan ces conventions subtiles, mais arbitraires. Il plaît pourtant, et par ce mélange même de recherche et de nonchaloir, de raffinement et de simplicité. Ses strophes négligées ont du mouvement, du nombre, de la grâce : et que demander de plus ?

I. Bernart, a vous vueil demander.
(Raynaud 840)

Manuscrits : *P*, f° 198 v°; *N*, f° 128 r°; *K*, f° 261 r°; *O*, f° 18 v°; *X*, f° 179 r°. — La musique est notée dans les cinq manuscrits.

La pièce a huit strophes en *P* et en *N*, mais dans ces deux manuscrits seulement, qui s'accordent à les ranger dans un même ordre. En *K*, en *O* et en *X*, elle se présente sous de tout autres aspects, qui varient d'ailleurs selon que l'on passe de *K* à *O*, ou à *X*. Le tableau que voici rend ces divergences sensibles aux yeux :

PN	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
K	I	II	III	IV	V			
O	I	II	V	VI	III			
X	I	II	V	VI	VII			

Comme on voit, seule la strophe VIII reste confinée en *PN*. Il n'y a nulle raison de douter de l'authencité d'aucune

des huit et tout invite à croire que l'ordre où elles se succèdent en *PN* est l'ordre même que les auteurs leur avaient assigné.

ÉDITIONS : (de la Borde), *Essai sur la musique*, t. II (1780), p. 176 : d'après *K* ; — P. Paris, *Le Romancero françois* (1833), p. 160 : à base de *P*, mais les strophes IV et V ont été laissées de côté ; — *Recueil général des jeux partis français*, publié par A. Langfors, avec le concours de A. Jeanroy et de L. Brandin (1926), t. I, p. 1 : d'après les cinq manuscrits.

Nous reproduisons le texte de *P*, pour que les formes grammaticales et les conventions orthographiques restent les mêmes dans cette pièce et dans les autres.

Li quens de Bretaigne.

I « Bernart, a vous vueil demander
De deus choses la plus vaillant :
Proece, que tant oi loer ?
Ou largece, q'en aime tant ?
Si m'en dites vostre semblant, 5
Car j'é oï toz jorz conter
Sanz proece ne puet monter
Nul chevaler trés bien avant,
Qui d'armes soit entremetant.

II — Sire, foi que vous doi porter, 10
Largece vaut melz, ce m'est vis,
Car largece fet honme amer
A trestoz ceus de son païs ;
Meïsmement ses anemis
Puet l'on conquerre par doner 15
Et si en puet l'on acheter
L'amor au roi de Paradis,
Et qui l'a, mout li est bien pris.

I, 6 *KOX* j'ai touz jors oï (*X omet* jorz) — 7 *O* Nuns chevaliers.
II, 10 *KNOX* Cuens de Bretaigne sanz fausser — 11 *X* melz assez ce — 12 *K* Que l. — 15 *K omet* l'on, *N* Puet on — 16 *O* puet l'en.

III

— Sire de La Ferté, amis,
Ne cuit sanz proece vaille 20
Largece, ançois m'est avis
Qu'el senble a feu de paille :
Quant est ars, bien sé sanz faille,
Rien ne vaut ; por ce m'est vis
Proece doit avoir le pris, 25
Car qui l'a ne fera faille
En nul besoig ou il aille.

IV

— Sire, je di sanz largece
Ne porroit nus estre preudon,
Car a toz biens fere adrece 30
Celui qi l'a en sa meson,
Et meesmement riches hon
Qui de doner n'a perece
Ne ne le fet par destrece,
Itel doit avoir region 35
Et ne mie le preuz felon.

V

— Bernart, j'ai toz jorz oï dire
Que le cors gaaigne l'avoir,
Et, se il [est a] mauvès sire,
Quel chose le fera valoir ? 40
Largece n'i a pooir,
Ne fisicien ne mire ;
Toz jorz sera de l'enpire :
Mis a ennor en nonchaloir.
Ce porez vos savoir de voir. 45

III, *strophe omise en X*, — 19 *KNO* Bernart de — 20 *N* Ne cuit pas que proece vaille — 22 *KNO* Qu'ele senble feu — 24 *KNO* m'est avis.

IV, *strophe omise en O et en X*, — 28 *KN* Cuens et je di — 30 *Entre* biens *et* fere, *N introduit* cil. — 36 *KN* Et non mie.

V, 38 *N* le cor, *X* Qui li cors *(sic)* — 39 *P* Et se il mauvès sire *(sic)*, *KNX* Et se il est mauvès sire (*En N*, et *a disparu par l'effet d'une déchirure*). — 40 *N* Quel chose li fera l'avoir — 45 *KNOX* Ce poez vous.

VI — Sire, n'en qer ja estre mu.
L'en n'est mie toz jors armé
Et bien me sui aparceü
Q'en toz lieus vaut trop largeté.
Ce est vertu qui vient de Dé : 50
Qui ne l'a si a tot perdu
Et qui l'a si a tot vaincu,
Mès q'avecques ait loiauté,
Sanz qui nus n'est preudon clamé.

VII — Bernart, quant nos sumes d'un gré, 55
Cest gieu parti en envoions
Au conte d'Anjou, car bien sé
Qu'il entendra bien les reisons,
Et de jugier droit li prions,
Q'en toz biens a mis son pensé : 60
Por ce en dira la verité
Et si n'i querra achesons
De nos rendre le droit respons.

VIII — Sire, ce sachiez, mout me dout
De prendre le sien jugement, 65
Qu'en proece a mis du tout
Son cuer, ce sai certainement.
Non pas por ce, mon escient,
A moi se tendra tot debout ;
Mès prier le voudré mout 70
Qu'o lui apelast en present
Le cuens de Guelle au jugement. »

VI, *strophe omise en K*, — 46 *NX* Cuens je n'en, O Cuens je ne q. — 47 *N et X omettent* jors, *O* armez — 49 *NOX* Que par tout v., *O* largetez — 50 *O* vertuz — 51 *N* Qu'il ne — 53 *O* leautez — 54 *X* proudome.

VII, *strophe omise en K et en O*, — 59 *P* les prions.

VIII, *strophe omise en K, en O et en X*, — 64 *N* Sire quens sachiez — 70 *N* pr. lenl *(sic)* voudroie.

Remarques

Les rimes changent à chaque strophe : si, à trois reprises, une même rime (en *-er*, en *-is* ou en *-é*) reparaît en deux strophes consécutives (I et II, III et IV, VI et VII), ce doit être simplement parce qu'il s'agit de rimes très faciles, qui se seront offertes d'elles-mêmes aux deux interlocuteurs et qu'ils auront employées sans dessein concerté. Ils n'ont fait entre eux qu'une convention : que la pièce serait en *coblas singulars* ; or des 192 jeux partis venus jusqu'à nous, c'est le seul qui soit dans ce cas. Il présente d'ailleurs, pour ce qui est de la versification, d'autres bizarreries encore, non moins surprenantes : certaines strophes comportent des rimes féminines, les autres non ; dans les strophes III, IV et V, « les vers sont tantôt de 8, tantôt de 7 syllabes, sans qu'on puisse apercevoir aucune espèce de règle ». Les éditeurs du *Recueil général des jeux partis* ont donné de ces faits une complète et juste analyse : on aura profit à s'y reporter. Mais ils en ont tiré la conséquence que « la pièce n'a pas dû être versifiée originairement d'une manière aussi bizarre, qu'elle a probablement subi la fantaisie d'un remanieur ». Or c'est là, croyons-nous, une hypothèse téméraire. En effet, si l'on se reporte à la pièce VI, on y retrouvera les deux mêmes phénomènes : apparition d'une strophe à rimes exclusivement masculines parmi des strophes d'un autre type, et mélange sans règle fixe de vers de 7 et de vers de 8 syllabes. Bien mieux, le même mélange se produit (cinq anomalies en 41 vers) dans la pièce IV : or nous savons, par une rubrique du manuscrit, que cette piece IV est *el chant dou gieu parti*, c'est-à-dire que, construite sur le même schéma métrique que le jeu parti, elle se chantait sur la même musique. Observons d'autre part que les anomalies communes aux pièces I, IV, VI ne se retrouvent pas dans les trois autres. De tous ces faits, il résulte, semble-t-il bien, que, au sentiment du comte de Bretagne (et il ne fut pas le seul au XIIIe siècle à penser ainsi), on pouvait se permettre de telles licences en des vers destinés au chant, « accordés à la lyre », du moins lorsque la musique s'en accommodait : il savait que, dans certaines mélodies, un chanteur peut placer sur les mêmes notes tantôt sept, tantôt huit syllabes, sans en être aucunement gêné.

— V. 20. « Je ne crois pas que largesse soit de quelque valeur sans Prouesse (si Prouesse ne l'accompagne). » C'est là une leçon excellente (cf. v. 7 et v. 27) et il serait inutile de le marquer si les éditeurs du *Recueil général* n'avaient cru devoir adopter la leçon rivale : *Ne cuit pas que proece vaille largece (P)*. Mais celle-ci est vraiment indéfendable, puisqu'ils ont été obligés de la traduire et de la gloser ainsi : « Je ne crois pas que largesse vaille prouesse *(inversion)*. »

— V. 22. On n'est pas autorisé à écrire *ele* pour allonger le vers ; car on ne trouve que la forme *el* dans les autres pièces (II, v. 4, 12, 22, 37 ; III, 18, 38 ; V, 18).

— V. 37, s. Les éditeurs du *Recueil général* ont traduit *le cors gaaigne l'avoir* par : « Le cœur (le courage) l'emporte sur la richesse ». Cette interprétation les a conduits, de proche en proche, à déclarer que le vers *Mis a ennor en nonchaloir* « ne signifie rien ». Nous ne prétendons pas tirer au clair toutes les difficultés de cette strophe. On entrevoit pourtant sur quelles prémisses raisonne le champion de Prouesse : la largesse, veut-il dire, est assurément une très belle vertu, mais qu'il n'est pas donné à tous de pratiquer ; pour être large, il faut d'abord être riche. Or, « j'ai toujours entendu dire que c'est le cœur (courage, sentiment de l'honneur, prouesse) qui gagne la richesse ; et, si le cœur appartient à un mauvais maître (un lâche), où trouvera-t-il le moyen de *valoir* (de déployer les vertus susdites ? ; — ou, si l'on prend l'autre leçon, *Quel chose li fera l'avoir* ? comment le mauvais seigneur fera-t-il pour s'enrichir ? Le goût (tout platonique) de la largesse n'y peut rien ; nul médecin n'y peut rien : toujours il ira en empirant, lui qui a fait fi de l'honneur ». Mais le v. 40, quelque leçon que l'on choisisse, ne dit pas expressément ce que nous lui faisons dire, et il nous faut donc avouer que notre interprétation de la strophe est sujette à caution.

— V. 43. Vieux jeu de mot, souvent répété (v. Godefroy) jusqu'au temps d'Henri Estienne : « Le proverbe dit par manière d'équivoque, que le monde va toujours à l'empire » *(Apologie pour Hérodote)*.

— V. 62. *Tot debout*, « sur l'instant, sans hésiter ».

II. Chanter me fet ma dame que j'aim tant.

(Raynaud 357)

P, f° 199, v°. La musique est notée.

Li quens de Bretaigne.

I Chanter me fet ma dame que j'aim tant,
Non pas por ce que je soie envoisiez,
Car peür ai et sui forment doutant
Qu'el ne m'oublit ; por ce sui esmoiez
Et ja resui joianz et bauz et liez
Quant je recort son biau cors avenant :
Ilors ai donc toz mes maus oubliez,
Car du mont sui li plus loial amant.
Merci li cri du cuer en souspirant.

I, 4 Quelnel *(sic)*.

II

Merci doi bien a ma dame prier, 10
Car riens sanz li ne me puet conforter.
Dex ! s'el vouloit un pou m'aplanaier,
Q'un biau senblant me vousist demostrer,
N'en prendroie tot l'or de ça la mer,
Car toz jorz vueil envers li souploier. 15
Sage et plesant plus que ne puis conter,
Ne vueilliez pas longuement oublier
Ge, qui vos aim loiaument sans trichier.

III

Qui geü a et lieve de dormir
Esbahiz est, ne set ou a esté : 20
Ausi m'avient quant son gent cors remir,
Que m'entroubli en un trés douz pensé
Qui vient de li ; ja n'en quier estre osté,
Ançois le vueil a touz jors maintenir.
Ne qerroie nule riens plus a Dé, 25
Fors seul itant q'il li feïst sentir
Le trés douz mal qui tant m'a fet languir.

IV

Dex ! s'el savoit con je l'aim finement,
Je sai de voir que de melz m'en seroit,
Car onc Tristen n'ama si loiaument 30
La bele Iseut que touz jors desiroit,
Et j'autresi sui sorpris et destroit
De la meilleur qui soit el mont vivant
Ne ja ne croi que ja si bele soit :
Por coi doi bien souspirer tendrement, 35
Car, se g'en muir, g'en morré doucement.

V

Las ! que feré, s'el ne mi veut amer ?
Morir m'estuet, n'i sé autre confort,
Car c'est l'amor dont je ne puis oster
Mon cuer qu'ele a enbracié si trés fort 40
Que g'en sent ja mult aprimier la mort,
Car je ne puis desormès endurer.
Ha ! la meilleur, qui m'ociez a tort,
Soustenez moi, ne puis avant aler !
Sanz vous ne puis aucun consau trouver. 45

37 Quen, *mais l'*n *a été exponctué.*

III. Nouviaument m'est pris envie. (Raynaud 1141)

P, f° 201 r°. La musique est notée.

Li quens de Bretaigne.

I

Nouviaument m'est pris envie
De bien amer par amors,
Car mon cuer ne pense aillors
Qu'en la douce seignorie,
N'el siecle, que que nus die, 5
N'é je pas vescu toz jorz,
Ainz ai langui par folie ;
Mès ore amende ma vie,
Quant je sent les maus d'amors
Por la meillor, q'ai choisie. 10

II

Mon cuer, mon cors et ma vie,
Ma hautece, mes henors
Ai mis en li sanz retors,
Car je ne pris une alie
Tot qanque j'ai en baillie, 15
Se je n'é par li secors.
Bone Amor pri q'il la prie
Qu'el me vueille fere aïe
D'un douz besier savorous
Qui amors atret et lie. 20

III

Je sé bien la seignorie
Du monde avra a estros
Cil qui aime par amors,
Car Amors proece guie
Et largece et cortoisie, 25
Et por ce chansje mes mors,
Q'a toz les jorz de ma vie
Remaindré en sa baillie,
Qu'ele amende les meillors :
Li mains bons en monteplie. 30

IV

Son gent cors n'oubli je mie,
Son cler vis plus blanc que flors,

Son douz regart amoros
Par qu'é la dolor sentie
Qui souvent me contralie, 35
Ne ne l'os prier d'amors,
Car je dot qu'el m'escondie,
Que lors m'ert joie faillie,
Si doubleroit ma dolors
De perdre sa compaignie. 40

V Sachiez bien, que que nus die,
Je ne sui pas sanz poors
Quant voi ses fresches colors,
Blanc et vermeil sanz boisdie,
Chief blont, face bien polie 45
Et euz verz, rianz et joios.
Nature l'a bien norrie,
Qui de biauté l'a garnie
Et de sens et de valors
Qu'el a en li acomplie. 50

*** Par merci vueil qerre aïe,
Si la demant a Amors
Qui m'a ceste huevre bastie,
Si ne m'en repent je mie,
Car g'en aim melz les dolors 55
Qu'une autre avoir a amie.

Remarques

Le comte Jean s'est exercé cette fois, et rien que cette fois, à l'art difficile de bâtir toute une pièce sur deux rimes seulement. Mais on remarquera, ici comme dans les autres pièces, son laisser-aller : il écrit *sanz retors* au v. 13, *sanz poors* au v. 42, et ce ne sont que des rimes pour l'œil ; par quatre fois il se contente de simples assonances (v. 19, 22, 33, 46), et il se permet jusqu'à neuf fois en 56 vers la rime du même au même.

— V. 17. *Bone Amor pri q'il la prie.* On est tenté de « corriger » : *q'el la prie.* Mais on a bien d'autres témoignages de l'embarras de nos poètes qui ne disposaient que d'un mot féminin pour nommer le fils de Vénus.

— V. 46. Supprimer *et* ?

IV. Longuement ai esté pensis.
(Raynaud 1588)

P, f° 201 v°.

C'est el chant dou gieu parti. Li quens de Bretaigne.

I Longuement ai esté pensis :
De chanter n'avoie talent,
Ne ja ne m'en fusse entremis,
S'Amors ne m'en fust garant.
Mès la bele por qui je chant 5
Puet bien mon cuer esvigorer,
Car autre nel puet conforter,
Qu'elle a pouoir sus moi si grant
Tot en puet fere son talent.

II Iriez, destroiz et corociez 10
Sui, quant demoré a choisir
Cele qui me tient bauz et liez
Et dont toz biens me puet venir,
Sanz cui je ne puis esjoïr
Mon cuer qu'ele tient doucement 15
En sa prison, estroitement,
Ou j'aim melz a toz jorz languir
Que d'autre fere mon plesir.

III Mon cuer et mon cors ai doné
A la bele que tant desir, 20
Car tot me sui abandoné
Et nuit et jor a li servir.
Hé ! Dex ! comment porré souffrir ?
Car je l'aim si trés finement
Que je sé bien certainement 25
Qu'a la mort me convient venir,
Se de s'amor ne puis joïr.

IV Biau m'est que je muire por li
Puisque a li vient a talent,
Car je l'aim plus que je ne di 30
Et plus que moi meesmement,
Ne au desoz le firmament
N'a nule ou ait tant de biens,
Car en li ne faut nule riens :
Sens et biautez entierement 35
Nessent en li et sont venant.

***

En Merci ai m'esperance,
Car sans Merci ne puis guerir
Des maus qu'ele m'a fet sentir.
Merci pri sanz delaiance 40
Qu'el m'otroit sa bienveillance.

Remarques

V. 11. « Je suis désolé... de ce que j'ai tant tardé à distinguer celle... » — V. 32. C'est le tour négatif de la proposition qui a provoqué l'emploi de *ne* au lieu de *et*.

V. Haute chançon de haute estoire di.
(Raynaud 1037)

P, f° 202 r°. Le scribe a ménagé de la place pour y noter la mélodie ; mais elle n'a pas été notée.

Édition : Edw. Järnström et A. Langfors, *Recueil des chansons pieuses du XIII*e *siècle*, t. II, Helsingfors, 1927, p. 59.

Li quens de Bretaigne.

I
Haute chançon de haute estoire di,
De haut renon, de haute auctorité,
Dou haut seigneur de qui j'atent merci,
Dou haut seigneur dont sont tuit mi pensé.
Haute chose est de fere teu dité : 5
En vaine gloire n'i pens, mès en lui
Tot proprement et en sa grant bonté.

II
Dame dou ciel, qui portastes Jhesu,
Par qui le mont fu tot enluminé,
L'eritage q'Aden avoit perdu 10
Par son pechié fu par vous recouvré :
Si con gel croi et il est verité,
Deffendez moi, que ne soie vaincu
Par l'Anemi, qui est fel et desvé !

III
Sire douz, qui nos avez rachatez 15
Par vostre cors que livrastes por nos
A metre en croiz ou vous fustes penez,

De vostre gré mort souffristes por touz
Et au tierz jor Enfer bruisastes vos
Et d'iluecques treïstes vos esliz : 20
Si con c'est voirs, aiez pitié de nos !

IV Je pri a cil qui maint en Trinité
Que m'ame maint a verai sauvement,
Aux trois persones, mès il ne sont q'un Dé,
Ensi couvient le croirre fermement : 25
Car sachiez bien au jor dou jugement
Sera a touz descouvert le segré
Qui a esté celé si longuement.

Remarques

Comme tant d'autres chansons pieuses, celle-ci est construite sur le patron d'une chanson profane, que MM. Järnström et Langfors ont retrouvée : c'est la chanson *Près sui d'amor, mais lons sui de celi* (Raynaud 1035), qu'un manuscrit attribue à Chardon de Croisilles, un autre à Moniot d'Arras.

— La strophe étant bâtie sur deux rimes seulement *(ababbab)*, on remarquera que l'une des deux est en *-é* dans les quatre strophes, mais que cette rime en *-é* est la rime *b* des strophes I et II, la rime *a* des strophes III et IV : cette disposition semble témoigner d'un effort, d'ailleurs abandonné à mi-route, pour raffiner un peu la technique des *coblas singulars*. — Les vers 6, 15, 24 présentent des anomalies en ce qui concerne la césure.

— V. 24. *Aus trois persones, mès il ne sont q'un Dé.* Littré a recueilli des phrases telles que celles-ci : « J'ai veu des personnes reprins d'avoir obeï » (Montaigne). — « C'est de ces sortes de personnes que le Seigneur a prédit qu'ils seraient sauvés difficilement » (Racine).

VI. Je feré chançon novelle.
(Raynaud 597)

P, f° 202 v°. Pas de musique, bien que l'on ait réservé la place nécessaire pour que des portées fussent tracées. Cette pièce est écrite d'une autre encre que les autres et, je crois, par un autre scribe (on y trouve employée la forme *si* au lieu de *se* ; la conjonction *et*, représentée dans les autres pièces par un sigle, l'est ici par *e* ; etc.)

I

Je feré chançon novelle,
Puisque Amors le me consent,
Si la faz por la plus belle
Qui soit en tot le mont vivant,
Ne ja ne quier que nus la chant 5
Si le cuer ne li revele
D'amors, qui a toz doit plaire,
Quar sa vertu est si treis grant
Ne la porroie retraire.
En plorant 10
Li cri merci doucement.

II

Tot ausi com la serene
Qui chante quant il fet torment,
Chante je quant plus ai painne
Por cuidier que allegement 15
Me veigne, mès ce est neent :
Si Bon' Amor ne la meinne
Qu'el me dont, en leu d'estreine,
Aucun petit de biau senblant,
Ma mort est tote certeine, 20
Quar greiment
Me tient li maus que je sanc.

III

Cil qui a mis tot son pensé
En un leu e en autre non,
S'acomplir peut sa volenté, 25
Grant joie en a e c'est reson ;
Se il faut, ausi grant foeson
A il de mal et de durté ;
Por ce de moi grant peor é,
Quar trop haut mis m'atencion, 30
Si qu'avenir n'i porré.
Nequedant
La serviré leiaument.

IV

Grant gent e de bel afaire,
Simple, cortois e avenant, 35
Chief blont e vis debonoire,

I, 9 porrai r. —

Euz verz e la boche riant,
Blanche, vermeille e plesant
Et de totes l'esamplaire,
Deux dont que a vos doie plaire, 40
Quar nafré m'avez durement,
Ne de guerpir n'ai que faire.
La mort sent,
Si pitié ne vos en prent.

V Ja ne cuic qa nus me tainne 45
Ne si j'é recordé sa façon
A folie, que qu'aveinne,
Quar itel est m'atencion :
Meuz veil estre en la prison
Que estre roi d'Alemainne 50
E einz perdroie Bretaigne
Que je ne l'enge, veil ou non.
E ne croiez que me feigne,
Qu'autrement
Ne vivroie tant ne quant. 55

IV, 37 la bochant r.

Remarques

Le poète s'est proposé de ramener certaines rimes aux mêmes places dans les cinq strophes et, semble-t-il, d'apparier plus étroitement les strophes I, II et IV d'une part, les strophes III et V d'autre part. Mais il a pris à l'égard de son propre système des libertés grandes. Si le lecteur est curieux d'observer ces irrégularités, il en dressera aisément la liste, qui est longue. Je m'en tiendrai à signaler que la strophe III est, au contraire des autres, toute en rimes masculines et qu'on y rencontre par quatre fois au moins (v. 23, 25, 28, 29) un vers de huit syllabes au lieu du vers de sept que l'on attendrait. Inversement, à la strophe IV, le v. 38 devrait avoir sept syllabes et non huit.

— V. 45-8. J'ai imprimé sans changment ce qui se lit dans le manuscrit, mais je ne saurais ni justifier cette leçon, ni l'amender, si ce n'est par recours à des conjectures peu plausibles, telles que celle-ci : *Ja ne cuic que nus* (ou *q'Amors*) *le tainne, Se j'é recordé sa façon, A folie...*

REFRAINS FRANÇAIS DE LA FIN DU XIIIe SIÈCLE

TIRÉS DES POÉSIES LATINES D'UN MAITRE D'ÉCOLE DE SAINT-DENIS

par Antoine THOMAS

Barthélemi Hauréau a décrit, voici près de quarante ans, le manuscrit de notre Bibliothèque Nationale, de contenu fort varié, jadis coté Saint-Victor 915, mais déjà, comme aujourd'hui, incorporé dans le fonds latin sous le nº 15131 [1]. En rendant compte, dès son apparition, de l'article d'Hauréau, Paul Meyer remarqua qu'il y était question de deux poésies latines se chantant sur les airs respectifs de deux chansons françaises dont le manuscrit donnait les refrains, et il reproduisit luimême, d'après l'auteur, ces deux refrains [2]. On semble s'en être tenu là depuis, sans se soucier de fouiller à fond la mine entr'ouverte par Hauréau [3].

J'ai eu l'occasion d'examiner à mon tour le ms. 15131, en novembre 1926, pour y étudier un commentaire de la *Consolatio* de Boèce. Ces refrains ont attiré mon attention, ne fût-ce que par leur nombre, beaucoup plus considérable qu'on n'aurait pu le soupçonner d'après ce qu'en dit Hauréau et j'en ai pris note dès lors. Aujourd'hui qu'on fait un volume en l'honneur de l'auteur des *Origines de la poésie lyrique en France*, je m'empresse d'apporter mon bouquet, dont la place dans ce volume est tout indiquée, et j'ai l'espoir que mon très cher collègue, confrère et ami en respirera le parfum avec un plaisir particulier. Je lui laisse aussi le soin — n'étant pas un spécialiste de la lyrique — de discourir, s'il le croit utile, sur la question des

1. *Notices et extr. des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques*, XXXIII, prem. part. (1890), p. 127-139; article réimprimé dans les *Not. et extr. de quelques manuscrits latins*, IV (1892), 264-280.
2. *Romania*, XIX (1890), 307.
3. Voir le *post-scriptum*.

refrains, qui lui est familière. Je publie de nouveaux documents sur cette question, rien de plus. Mais j'ai tenu à les faire précéder de prolégomènes, relatifs au modeste « maître de grammaire » de Saint-Denis, et à ses œuvres latines, pour compléter et corriger ce qu'en a écrit Hauréau en révélant son existence et en lui assurant une place dans notre histoire littéraire.

Du fol. 177 au fol. 191 et dernier, sans titre, sur deux colonnes, le ms. 15131 nous offre des productions latines variées, en prose et en vers, dont Hauréau a publié quelques spécimens, pour la plupart composées, quelques-unes peut-être simplement recueillies par un maître de grammaire habitant Saint-Denis, et qui se suivent au hasard.

Un point de repère chronologique nous est fourni par une poésie destinée à commémorer une inondation de la Seine, du Crould et d'autres cours d'eau non spécifiés. Hauréau l'a publiée tout entière [1], mais son texte laisse à désirer, comme je vais le montrer en le republiant d'après le manuscrit (fol. 182 ^{cd}, n° 57) [2].

.Anno Christi millesimo
et quater quinquagesimo,
per illuviem Secane,
necnon et sexagesimo
5 octavo ac vicesimo,
multe fuerunt orphane
mansiones [3].

Ex liquefactis nubibus,
ex pluviis ingentibus
10 sic crevit dictus fluvius
quod in propinquis domibus,
effugatis hospitibus,
per quindenam et amplius
habitavit.

15 Alia nempe [4] flumina,
quorum hic non sunt nomina
gracia breviloquii,
loca sibi contermina
coegerunt gravamina
20 sui crementi [5] noxii
tolerare.

1. Hauréau, p. 130.

2. La numérotation des pièces en chiffres arabes, n'a été ajoutée qu'au XIXe siècle ; je la donne cependant (ici et plus loin) comme facilitant les recherches.

3. Le ms. porte en abrégé : *msoes* (à lire : *mensiones*), par suite d'une faute d'orthographe.

4. Le ms. porte : *nāpe*.

5. Le ms. porte : *sui cmti*, avec un *e* au-dessus du *c*, abréviation régulière. Hauréau a lu à tort, d'une seule teneur : *sinementi*, mot sans réalité qu'il propose de traduire par *sédiment*.

Crotus [1] quidem obstipuit [2]
tunc temporis, et doluit
quando se vidit *reculé* ;
25 illi mora displicuit
quam facere oportuit
hinc [3] in pratis Curticule [4]
tam d[i]urne.

Anno predicto proprie
30 quo fuit regno Francie
hec aquarum illuvies
post festum Epifanie,
precessit [5] recta serie
si[c]citatis pernicies
35 in augusto.

Le millésime de l'année, péniblement versifié dans la première strophe, est bien, comme l'a dit Hauréau, « 1288, vieux style, c'est-à-dire 1289 », puisque, dans la dernière, v. 32, le poète place l'inondation *post festum Epifanie*, et que l'Epiphanie tombe le 6 janvier. Mais la fausse lecture *processit* (au lieu de *precessit)*, au v. 33, a fourvoyé notre prédécesseur en lui faisant écrire : « Ce petit poème fut composé quelque temps après le mois d'août de l'année 1289 ». La sécheresse désastreuse, *si[c]citatis pernicies*, à laquelle il est fait allusion, a précédé, et non suivi, l'inondation, et doit être rapportée

1. Le ms. abrège régulièrement: *crot'*, que Hauréau a lu à tort *Crovus*. Il s'agit du *Crould*, modeste affluent de la Seine, à laquelle il se joint après avoir traversé Saint-Denis. Mon confrère A. Barroux, archiviste-bibliothécaire de Saint-Denis, veut bien m'informer qu'il ne connaît comme nom latin du Crould que la forme *Crodoldus* employée par Papyre Masson et reproduite par le Dict. de Moréri.

2. Hauréau a lu : *obstupuit*. La leçon du ms. peut être conservée, car *obstipere*, forme archaïque pour *obstupere*, est attesté plus d'une fois, même au moyen âge ; voir Du Cange.

3. Le ms. porte : *hunc*, gardé par Hauréau, mais qui me paraît fautif.

4. Hauréau imprime ce mot avec une minuscule, sans commentaire. Il s'agit de *La Courtille*, localité auj. disparue, située précisément sur le Crould, à côté de Merville, comm. de La Courneuve, à l'est de Saint-Denis, et qu'on trouve portée sur la carte des environs de Saint-Denis, datée de 1704, reproduite dans F. Bournon, *Hist. de la ville et du canton de Saint-Denis*, 1892, p. 30-31. On lit dans l'*Hist. de la ville et du dioc. de Paris* de l'abbé Lebeuf (éd. Augier, t. I, p. 579) que « le manoir et ses dépendances menaçant ruine ont été entièrement détruits ». La *rue de La Courtille*, à Saint-Denis même, mentionnée dans Bournon, p. 114, et qui existe encore aujourd'hui, me paraît sans rapport avec notre texte.

5. Le ms. abrège régulièrement en : *pcessit* (avec un signe d'abréviation au-dessus du *p*), lu à tort : *processit* par Hauréau.

au mois d'août 1288. Le poème est donc, vraisemblablement, des derniers jours de janvier 1289.

Hauréau ne s'est pas mis en peine de rechercher si cette inondation de janvier 1289, commémorée par le maître d'école de Saint-Denis, nous était connue par d'autres documents. Non, que je sache [1]. Il est curieux de constater que le digne pédagogue, qui mérite surtout notre reconnaissance pour avoir recueilli et sauvé de la destruction un bouquet odorant de gracieux refrains d'amour, à vivre dans l'ombre de la célèbre basilique où s'est élaborée au moyen âge l'histoire de notre pays, semble y avoir pris quelque chose de l'âme d'un chroniqueur.

Il nous serait certes agréable de savoir son nom. Est-elle bien de lui la circulaire qui invite les écoliers à prendre part à une collecte ouverte pour décorer la chapelle de saint Hippolyte et dont la suscription est telle : *P., rector scolarum beati Dyonisii dilectis suis scolaribus...* ? [2]. Impossible d'être affirmatif, notre homme ayant pu se borner à transcrire, comme modèle, un document émané d'un prédécesseur ou d'un confrère. Laissons donc de côté cette question insoluble, et de médiocre intérêt, pour arriver aux refrains attendus [3].

Hauréau n'en a mentionné que deux [4]. On trouvera ci-dessous tous ceux que fournit le manuscrit, soit, au total, dix-sept, dont deux seulement nous sont connus par ailleurs [5].

1. Voir Maurice Champion, *Les inondations en France...*, t. I (Paris, 1858), p. 27-31. Il n'y est question, d'après les chroniqueurs, que de deux « inondations mémorables », arrivées à la fin du XIIIe siècle, la première en 1280-1281, la seconde en 1296-1297.

2. Hauréau l'a publiée, p. 136, mais sans remarquer l'initiale, rejetée dans la marge, en menu caractère, comme c'est le cas pour les initiales de chaque morceau distinct, lesquelles devaient être exécutées, à des places laissées en blanc à cet effet, par un dessinateur spécial dont le travail n'a pas été accompli.

3. Je néglige les pièces hybrides, qui n'offrent pas le même genre d'intérêt. Hauréau, p. 139, en a publié partiellement une (4 couplets sur 9), qui se trouve au f° 183c, *Christicola recordare;* j'en ai remarqué deux autres : fol. 186d, *Universa creatura* ; et fol. 189b-190d, *Haions en nous devocion.*

4. *Ibid.*, p. 138. Ce sont ceux qui figurent ci-dessous sous les nos I et III.

5. Ce sont les nos I et XIII.

Les pièces ne portent jamais de titre dans le manuscrit. Elles sont souvent transcrites à pleine colonne, mais des § en alinéa séparent toujours les strophes. Les refrains sont toujours placés en tête, sans séparation de vers. Je crois utile (au moins pour le n° I) de donner, à la suite du refrain, la pièce latine tout entière, vers par vers, en réservant les majuscules pour le premier mot de chaque strophe.

I [fol. 177[b], n° 4 ; Hauréau, p. 138].

Par defaus [1] *de leauté*
que j'ai en amour trové
me partiré du païs.

Contra in latino :
Marie preconio
serviat cum gaudio
militans Ecclesia.

Ecce nobilis
et amabilis
lux sanctissima
digna decore,
que [2] in corpore
et in anima [3]
etheris palacio
locata cum filio
fuit virgo Maria.

Lingua pandere
vel cor sapere
nequit hominis
constet virginis
Marie assumpcio,
de cujus sollempnio
celi gaudet regia.

Mater gracie,
vena venie,
fons nectareus,
Yesse virgula,
veris rosula,
chete (?) puteus
ab hoc pleno tedio
migravit [4] exilio
abs mortis angustia.

Virgo virginum,
decus luminum
non promeruit
morte deprimi
nec interimi,
que mater fuit,
absque maris vicio,

1. *Sic.* Il faut corriger en : *defaut*, comme l'a fait P. Meyer *(Romania,* XIX, 307) ; cf. *Par fate de leaultés* (var. : *por defaut de loialteit). ke iai an amors trouée. me partirai dou paix*, en tête d'une « ballete », copiée deux fois dans le chansonnier d'Oxford *(Archiv. f. d. Stud. d. n. Spr.*, t. 99, 1897, p. 347, n° 33).

2. Le ms. porte : *qua.*

3. En face du mot *anima*, abrégé en *aia*, on lit : *Rubrica M.* Cette note, qui serait mieux placée en face de *Maria*, indique que le refrain latin, qui reproduit le rythme du refrain français, doit être répété après chaque strophe.

4. Le ms. porte : *inigrauit.*

quam glorifica
et catholica
O mater Ely,
que super celi
sedes augmina,
a mortifera
nos exhonera
regis qui dominio
suo tenet omnia.
noxe sarcina,
ut tuo propitio
possimus suffragio
esse poli curia.

II [fol. 178a, no 12].
De tele heure vi
la biauté ma dame,
que ne puis sanz li.

Contra in latino :
Syon concio
ana jubilet
cum tripudio.

Ecce sanctorum
. . . .

III [fol. 178b, no 16 ; Hauréau, p. 138].
La tres grant biauté de li
m'a le cuer du cors ravi.

Contra in latino :
Ad sancte Katerine
decus, Syon, concine.

Virgo, gemma gracie
. . . .

IV [fol. 178c, no 18].
J'oï le rossignol chanter de sus .I. rain
u jardinet m'amie
de sus l'ante florie.

Contra in latino :
Sancti Nicholai vacemus titulis
cum summa leticia
pangentes alleluia.

Ille puerulus jacens cunabulis
. . . .

V [fol. 181[ab], n° 45].
E ! jolis cuers, se tu t'en vas,
s'onques m'amas,
pour Dieu, ne m'antroblïes pas.

Contra in latino :
Gallia cum leticia
eximia
ana peragat alleluia.

Ecce festum egregii
martiris Dyonisii
. . . .

VI [fol. 181[d], n° 51]
Ci aval querez amoureites.

Contra in latino :
Letare, mater Ecclesia.

Ecce festum beate Katerine
. . . .

VII [fol. 182[a], n° 53].
Je feré mentel taillier
cousu de flours,
ourlé d'amours,
fourré de violeite.

Contra in latino :
Nicholai laudibus
cum gaudio
eximio
nos decet convacare.

Hic fulgens virtutibus
. . . .

VIII [fol. 183b, n° 63].
Amours, amours,
amours ai qui m'ocïent
et la nuit et le jour.

[Contra in latino] :
Jherusalem,
Jherusalem, letare,
mater Ecclesia.

Ecce venit insigne
. . . .

IX [fol. 183d, n° 67]
Au bois irai
pour cullir la violeite ;
mon ami i troverai.

Contra in latino :
Alleluia
regi regum omnium
concinat Ecclesia.

Ecce festum nobile [1]
. . . .

X [fol. 184d, n° 73].
Dex, quar haiez merci de m'ame
si con j'é envers vous mespris.

Contra [in latino] :
Ave, regina celorum,
regis regum triclinium.

Ave, plena gracia
. . . .

---

1. Il s'agit de la Pentecôte.

XI [fol. 186a, no 82].
Amez moi, douce dame, amez,
e je feré voz voulentez.

[Contra in latino] :
Superne matris gaudia
representet Ecclesia.

Universorum orgio
. . . .

XII [fol. 186b, no 84]

Unques mès ne fu seurpris
du jolif mal d'amoureites,
mès or le sui orandroit.

[Contra in latino] :
Militans Ecclesia
beate Katerine
gaudeat sollempnio.

Virgo, Costi filia,
experto sciencia
vicit disputamine
presente Maxentio. M [1].
. . . .

XIII [fol. 186c, no 86].
Unques en amer leaument
ne conquis fors que mal talent [2].

[Contra in latino] :
Nicholai sollempnio
letetur cleri concio.

1. Cette initiale indique la reprise du refrain latin.
2. Même refrain en tête d'une « ballete » du chansonnier d'Oxford (*Archiv f. d. St. d. n. Spr.*, t. 99, 1897, p. 367, no 125) : *Onques an ameir loialment. ne conquis fors ke maltalent.*

Hic Dei plenus gracia

. . . .

XIV [fol. 187cd, no 95].

Honniz soit qui mès ouan
beguineite devendra.

[Contra in latino] :
Pange cum leticia
Jherusalem incola.

Pulsa noxe scoria,
laud[is] sacrificia
regi reg[um] immola [1].

XV [fol. 188bc, no 101].

Bonne amoureite m'a
en sa prison piec'a.

[Contra in latino] :
Mater Ecclesia
Cantet alleluia.

[c]

Ecce orgium
quo rex omnium
corda fidelium
replevit gracia [2].

---

1. Suivent les sigles *p. g. l. j. i.* (dont les trois premiers, par erreur, sont aussi écrits après *scoria*) indiquant la reprise du refrain latin.
2. Suit l'indication abrégée de la reprise du refrain latin.

XVI [fol. 188^d, n° 105].
Dex, donnez me joie de ce que j'ain :
l'amour a la belle ne puis avoir.

[Contra in latino] :
Syon presenti sollempnio
Deo jubilet corde pio.

Ecce virginis Marie
matris regis gerarchie
glorificanda Assumpcio
et omni digna preconio.

XVII [fol. 189^a, n° 106].
Rois gentis,
faites ardoir ces Juiis,
pendre ou escorcher vis[1].

[Contra in latino] :
Laudibus
Nicholai dulcibus
vacemus con (sic) *cantibus.*

Ille civis Pathere,
Dei plenus gracia,
mamme cepit parcere
quarta sexta feria,
servando jejunia
ab annis prioribus.

1. Mon ami D. S. Blondheim me fait justement remarquer que ce refrain, dont l'inspiration est si différente de celle de tous les autres, semble emprunté à quelque chanson perdue, écho des sentiments haineux des Chrétiens contre les Juifs, qui firent monter sur le bûcher de Troyes, le 24 avril 1288, treize « martyrs de la foi ». Voir, pour la bibliographie de ce sujet, le récent article de Blondheim intitulé : *Poésies judéo-françaises*, dans *Romania*, LII (1926), 17-36.

INDEX DES REFRAINS FRANÇAIS

dans l'ordre alphabétique du premier vers.

Post-scriptum. — Après la remise de mon manuscrit, M[lle] E. Droz m'a signalé la publication toute récente (Göttingen, 1927, mais avec un « Vorwort » daté de Francfort-sur-le-Mein, mars 1928) du t. II du recueil de Fr. Gennrich intitulé : *Rondeaux, Virelais und Balladen...*, lequel forme le t. 47 de la collection éditée par la « Gesellschaft f. roman. Literatur ». Nos dix-sept refrains y sont imprimés, p. 291-2, d'après le manuscrit B. N. lat. 15131, sans commentaire et sans la moindre allusion à la notice de B. Hauréau. Plus familier que moi avec la poésie lyrique du moyen âge, M. Gennrich a relevé la présence du n° IV (avec de légères variantes) et du n° XI dans les œuvres de Jehannot de Lescurel, éd. A. de Montaiglon (Paris, 1885), p. 57 et s.

LE CHANSONNIER FRANÇAIS DE ZAGREB

par Mario ROQUES.

M. Franjo Fancev, professeur à la Faculté des lettres de Zagreb et actuellement doyen de cette Faculté, a examiné en 1922 les manuscrits de la Bibliothèque de l'Université de Zagreb, dont il était alors le conservateur, et, entre autres découvertes, il a reconnu qu'un manuscrit, jusque-là considéré comme latin, était en réalité un recueil où figurent plusieurs textes français du XIIIe siècle. Il donnera, prochainement, je l'espère, dans la *Romania*, une notice détaillée de ce manuscrit dont il a eu le mérite d'identifier à peu près tous les éléments. Pour la dernière partie du ms. seulement, les moyens dont il disposait le laissaient dans l'incertitude : je lui ai donc demandé de me procurer une photographie des huit feuillets (137-144) qui constituent cette partie [1]. C'est ainsi que je puis en présenter aujourd'hui la reproduction à mon ami M. Alfred Jeanroy, comme un bien affectueux hommage et comme une modeste contribution à sa précieuse *Bibliographie des chansonniers français du moyen-âge.*

La dernière partie du manuscrit de Zagreb est en effet un cahier de 4 feuillets doubles de parchemin formant une petite collection de chansons françaises de la fin du XIIe et du XIIIe siècles, copiées à longues lignes, sans musique notée et sans place réservée pour la notation [2], sans rubriques initiales ou marginales, sans miniatures ou lettres ornées, sans

1. Les feuillets du ms. ne sont pas numérotés ; la numérotation qui apparaît sur notre reproduction est une numérotation ajoutée au crayon sur les photographies ; le verso du f° 144 est blanc, d'après ce qu'a bien voulu me faire savoir M. Fancev.

2. On sait que les chansonniers français sans musique notée ou sans place pour l'inscrire sont très rares ; c'est cependant le cas du chansonnier d'Oxford (*I*) et du ms du Vatican, Reg. 1522 (*b*) : pour ce dernier voir Gennrich, *Zs. f. rom. Phil.*, XLI, 308.

indication de séparation entre les chansons, mais avec séparation des couplets, qui débutent tous par une grande initiale peinte.

La dernière page du cahier est restée blanche, et même la collection s'arrête avant la fin du recto précédent : elle n'est donc pas incomplète de la fin. D'autre part le premier feuillet commence avec le premier vers d'une chanson : rien ne permet donc d'assurer que la collection soit acéphale et que notre cahier ne soit qu'un fragment d'un chansonnier plus étendu. Ce pourrait être un petit cahier de chansons comme tant d'amateurs en ont composé de tout temps pour leur usage personnel [1].

Il est vraisemblable qu'il a été copié en Italie [2] : divers caractères graphiques (*a* pour *e* final, *ch* = *c* devant *o*, *u*, emploi de *z* et *ç*, etc.) permettent de le croire, et cela s'accorderait avec l'origine italienne de l'ensemble du ms. de Zagreb. On remarquera les ressemblances de ce petit chansonnier avec la partie française du chansonnier de Modène [3] (*H* de Schwan-Jeanroy). Treize chansons (sur 25 de notre chansonnier) se retrouvent dans les deux recueils :

za	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	XI	XII	XIII	XIV
H	61	18	37	38	40	41	42	43	44	47	49

za	XXIV	XXV
H	24	48

dans plusieurs cas elles se suivent dans le même ordre. Les pièces IV et VII ne se retrouvent que dans *H*. Enfin dans plusieurs chansons *za* et *H* sont d'accord pour donner le même nombre et le même ordre de couplets (V, VI, XIII, XIV) ; on

1. Le choix de sigles pour désigner les chansonniers est devenu fort difficile et je souhaite, comme M. Gennrich (*l. c.*, 295), qu'une conférence de romanistes se décide à proposer un système unique. A titre tout à fait provisoire, je désignerai, dans ce qui suit, par les minuscules *za* le chansonnier de Zagreb.

2. C'est un fait assez exceptionnel, contrairement à ce qui s'est passé pour les chansonniers provençaux ; cf. P. Meyer, *De l'expansion de la langue française en Italie pendant le moyen-âge*, p. 15.

3. Pour *H*, voir le fac-similé et l'édition diplomatique de G. Bertoni, *Archivum romanicum*, I.

notera cependant que le fait ne se produit pas pour la chanson satirique de Mahieu le Juif (XXV), et d'autre part que *H* n'a aucune des sept chansons de Thibaut de Champagne copiées dans *za*.

Des 25 chansons contenues, en tout ou partie, dans *za*, 24 se retrouvent certainement ailleurs : seuls les trois couplets de la pièce X me paraissent jusqu'ici inconnus, mais il s'agit d'une copie incomplète et je dois faire sur ce point toutes réserves. La pièce IX n'est qu'une mauvaise copie incomplète d'une chanson dont la copie complète et bien meilleure (et évidemment d'autre origine) se retrouve dans le n° XVIII. Cette circonstance, jointe au désaccord avec *H* signalé plus haut pour le groupe des chansons de Thibaut de Champagne, indique que l'auteur de l'anthologie conservée dans *za* a puisé à des sources diverses.

Il ne m'a pas paru utile de joindre à la reproduction photomécanique de *za* une transcription diplomatique, et l'on trouvera dans des éditions facilement accessibles les textes critiques de presque toutes les chansons. Je me contente de donner ci-dessous la table complète du recueil avec les indications bibliographiques nécessaires, quelques remarques sur les particularités de *za* et, exceptionnellement, la transcription de la pièce X.

I (f° 137 *a*) = Raynaud 1891.

Ja nus homs pris n'en dira sa raison
Adroitement si com hom dolanz non...

C'est la célèbre chanson du roi Richard ; cf. Bartsch-Wiese, *Chrestomathie*, n° 43, et Spanke, *Liedersammlung*, CIX. — Copie complète avec même interversion des couplets V-VI que dans *U*.

II (137 *a*) = R. 2071.

Enchor ferai une chanzon perdue.
Puis q'a perdre sunt tuit venu mon chant...

Hugues de Berzé, éd. Engelcke (*Archiv*, 75, 166), n° 2 ; cf. G. Paris, *Romania*, XVIII, 565. Dans *H* 230 *b*, avec le même texte pour les couplets VI-VII.

III (137 *b*) = R. 787.

> Ne me sunt pas ochaison de chanter
> Pré ni vergier plaisenz ne boison...

Gace Brulé, éd. Huet, XIX. Dans *H*, 220 *d*. — Copie complète (6 couplets) ; les c. II-IV sont ici IV-II-III.

IV (138 *a*) = R. 1632.

> Amors m'a en sa justise,
> Tant me destreint de ses liens...

Seulement dans *H*, 224 *d*, avec le même nombre de couplets (5) dans le même ordre.

V (138 *a*) = R. 1196.

> Amors me semont e prie
> Qe je chant...

Dans *H*, 225 *a*, avec le même nombre (5 + 1) de couplets dans le même ordre.

VI (138 *b*) = R. 1035.

> Pres sui d'Amors et loing sui de celui
> Dont me covient ma joie definer...

Chardon de Croisilles ; cf. Suchier, *Zs. f. rom. Phil.*, XXXI, 146. — Dans *H*, 225 *b*, avec les mêmes couplets (I, III-IV).

VII (138 *b*) = R. 752.

> Je ne chant pas por joie qe je sente,
> Mais en chantant voil ma dolor covrir...

Seulement dans *H*, 225 *c*, avec les trois mêmes couplets.

VIII (138 *b*) = R. 1754.

> A la odors del tens qi reverdoie
> Chantent oisel e florissent vergier...

Gace Brulé, éd. Huet, XXXVI (attribution douteuse). Dans *H*, 225 *d*, avec les mêmes couplets.

IX (139 *a*) = R. 1476.

Chanter m'estuet q'eo ne m'en puis tenir,
E si n'ai je fors q'ennui e pesance...

Thibaut de Champagne, éd. Wallensköld, XX. — Copie incomplète (c. I-II et IV-V) et très médiocre ; cf. ci-dessous, nº XVIII, une copie complète.

X (139 *a*) = ?

Hai ! las, je cuidoie avoir laisé en France
Les maus d'Amors e les dangiers morteus
Q'eo hai sofert si lo[n]gement tot seus,
Mais je ne puis sofrir ma mescheance, 4
C'or m'ont trové amaiors en homenie
Qi m'ont repris e mis en tel prison
Dont li çartiers est plus fort d'un lion. 7

Char li lions, qi envers lui s'umilie,
Ne li deigne feire riens si bien non.
Dex ! qel example e qel recordoison
A ceus qi ont sor autrui segnorie. 11
Dame, or aiez del lion remenbrance
Qi aus felons est fels e otrageus
Et aus humels de bon aire e piteus. 14

Par Dieu, Amors, s'a ma dame n'oblie
Le grant orgoil do[n]t elle ha tel foison,
A paine puis venir a garison ;
Mais une riens me conforte et afie 18
Qe son cler vis e sa simble semblance
E si bel oil riant et amoreus
Ne jugent pas qe li cuer soit crueus. 21

Chanson incomplète sans doute du début, ce qui rend difficile une identification au moyen du catalogue de Raynaud.

Le schéma métrique, 7 vers de 10 syllabes, *coblas doblas*,

I 10 *a* b b *a* *c* d d
II-III 10 *c* d d *c* *a* b b

ne me paraît pas se retrouver ailleurs et mes amis A. Jeanroy

et A. Langfors, que j'ai consultés, ne l'ont pas enregistré encore dans leurs collections.

La pièce est évidemment une « chanson de croisade », et l'on doit lire au v. 5

C'or m'ont trové Amors en Romenie [1].

Toutefois c'est une chanson de croisade d'un type particulier : chanson d'amour (et non chanson pieuse ou politique), elle n'est pas une chanson de « departie », car le poète est déjà en Terre Sainte ; elle n'est pas non plus une chanson de regret s'adressant à la dame restée en la « douce contrée » de France : elle chante un amour « outre-mer ».

C'est peut-être à la comparaison entre la dame et le lion, tour à tour fier et doux, que nous devons la conservation de ce fragment. En effet cette comparaison n'est certainement pas banale dans la littérature française. Je n'en puis pour ma part citer d'autre exemple.

En dehors de la comparaison, l'idée même que le lion est doux aux humbles et terrible aux félons ne paraît pas plus courante. Il est peu probable que ce soit une fantaisie du poète. Serait-ce une invention d'école ou d'Eglise, quelque adaptation à la symbolique chrétienne du « parcere subjectis et debellare superbos »? Même dans ce dernier cas, le trait pourrait aussi être d'origine orientale. A la vérité, l'aide bienveillante des orientalistes que j'ai pu consulter ne m'a pas permis de le retrouver en Orient ; toutefois, un trait analogue, quoique moins développé, se rencontre dans les *Mille et une Nuits* (373e Nuit), dans ce conte d'*Uns el Ujud* et de *El Ward fil Akman* sur lequel M. L. Jordan a récemment attiré l'attention à propos d'*Aucassin et Nicolette* [2]. On y lit en effet [3] : « Quiconque essaie de duper un lion y réussit, car c'est un animal qui se laisse prendre aux belles paroles et s'enorgueillit des compliments. »

1. M. H. Petersen prépare une *Onomastique des trouvères*, grâce à laquelle je pouvais espérer identifier cette chanson, si elle était connue par ailleurs, mais il ne me signale, par l'entremise de M. Langfors, qu'un exemple de *Romenie*, celui de R. 1729 *Un serventois, plait de deduit, de joie* (Bédier-Aubry, XXIII), v. 51 ; il faut y ajouter R. 1204 *Se j'ai lonc tans esté en Romanie* (cf. Bédier-Aubry, p. XI).

2. *Zs. f. rom. Phil.*, XLIV, 291 sq.

3. Je cite la traduction de ce conte qu'a bien voulu faire pour moi Mlle Chauffour, à la demande de mon ami Gaudefroy-Demombynes.

Si notre trouvère-croisé avait en effet appris cette légende dans le pays même oû il écrivait sa gracieuse chanson, nous trouverions là un exemple intéressant d'influence orientale et presque d'exotisme littéraire au moyen âge.

XI (139 *b*) = R. 1102.

> De bone amor et de loial amie
> Me vient sovent petiez et re[men]brance...

Gace Brulé, éd. Huet, VII. Dans *H*, 226 *a*. — Copie complète (6 couplets) moins les envois.

XII (139 *b*) = R. 1872.

> Par qel forfait e par qel ochaison
> M'avez, Amors, si de vos eslognié...

Attributions diverses, cf. Gace Brulé, éd. Huet, Introd., p. XCV, et Roger d'Andeli, éd. Héron, n° II, et p. XLV sq. Dans *H*, 226 *b*, 5 couplets.

XIII (140 *a*) = R. 303.

> Si voirement cum celle de cui chant
> Valt mieuz qe totes les autres qi sunt...

Conon de Béthune, éd. Wallensköld *(CFMA)*, II. Dans *H*, 227 *a*, avec le même nombre de couplets (4) dans le même ordre (I-II, V, III).

XIV (140 *a*) = R. 1125.

> Aï, Amors, cum dure departie
> Moi covendra sofrir por la meillor...

Conon de Béthune, éd. Wallensköld, IV. Dans *H*, 227 *b*, avec le même nombre de couplets (I-III).

XV (140 *b*) = R. 733.

> Je n'os chanter trop tart ne trop sovent,
> Qe je n'ai gré de chanter ni de t(r)aire...

Thibaut de Champagne, éd. Wallensköld, app. V (attribution douteuse : noter ici la place de la chanson immédiatement avant un groupe de chansons de Thibaut). — Copie complète (6 couplets) avec interversion de III et IV.

XVI (140 *b*) = R. 1596.

Chanzon ferai, qe talent m'en est pris,
De la meilor qi soit in tot le mont...

Thibaut de Champagne, m. éd., XXIII. — Copie complète (6 couplets avec les refrains).

XVII (141 *a*) = R. 757.

Dame, einsi est q'il me covient aler
E departir de la douce contree...

Thibaut de Champagne, LIV. — Copie complète (6 couplets).

XVIII (141 *b*) = R. 1476.

Chanter m'estuet q'eo ne m'en puis tenir
E si n'ai je fors ennui e pesance...

Thibaut de Champagne, XX. — 5 couplets et envoi ; manque le second envoi à Philippe de Nanteuil. Cf. plus haut, nº IX, une autre copie incomplète.

XIX (141 *b*) = R. 306.

Qant fine Amors me prie qe je chant,
Chanter m'estuet, qe je nel puis laiser...

Thibaut de Champagne, app. II (attribution douteuse : noter ici la place de la pièce au milieu de chansons de Thibaut). — Copie complète (5 c.) moins les envois à Gilles et Noblet.

XX (142 *a*) = R. 1811.

Enpereres ne rois n'ont nul pooir
Envers Amors : ice vos voil prover...

Thibaut de Champagne, XXVII. — Copie complète (5 c. + 2 envois).

XXI (142 *b*) = R. 273.

Dex est einsi cum li pelicanz
Qi fet som ni el plus haut arbre sus...

Thibaut de Champagne, LVI ; cf. Järnström et Langfors, *Chansons pieuses*, LXVI. — Copie complète (5 c. et 1 envoi).

XXII (142 *b*) = R. 1795.

Qant l'erbe muert, voi la foille cheoir
Qe li tens fet jus des arbres descendre...

Gace Brulé, éd. Huet, XXV. — Copie complète (5 c. et 2 envois).

XXIII (143 *a*) = R. 653.

N'est pas a soi qi aime coraument
Ne cil amis q'Amors ne puet destendre...

Gace Brulé, XX. — Copie complète (5 c. et 2 envois).

XXIV (143 *b*) = R. 1429.

Chanter me fet ce don je croi morir,
Loiaus amors e douce desiree...

Gace Brulé, XL (attribution douteuse : noter ici la place de la pièce après deux chansons de Gace). Dans *H*, 222 *b*. — Copie complète (5 c. et 2 envois).

XXV (143 *b*) = R. 782.

Per grant francisa mi covent chanter
Si voil avoir la rien qe tant desir...

Mahieu le Juif ; cf. Jeanroy et Langfors, *Chansons satiriques (CFMA)*, XXVI, et Spanke, *Liedersammlung*, CX. Dans *H*, 227 *a*, mais avec 5 couplets seulement, qui sont aussi ceux qu'a conservés le ms. Vatic. 3208 (chans. prov. *O*, cf. éd. de Lollis, nº 67). — Copie complète moins le c. VI, dans l'ordre I, V, VII, IV, VIII, II-III, IX ; leçon très différente de celle de *H*.

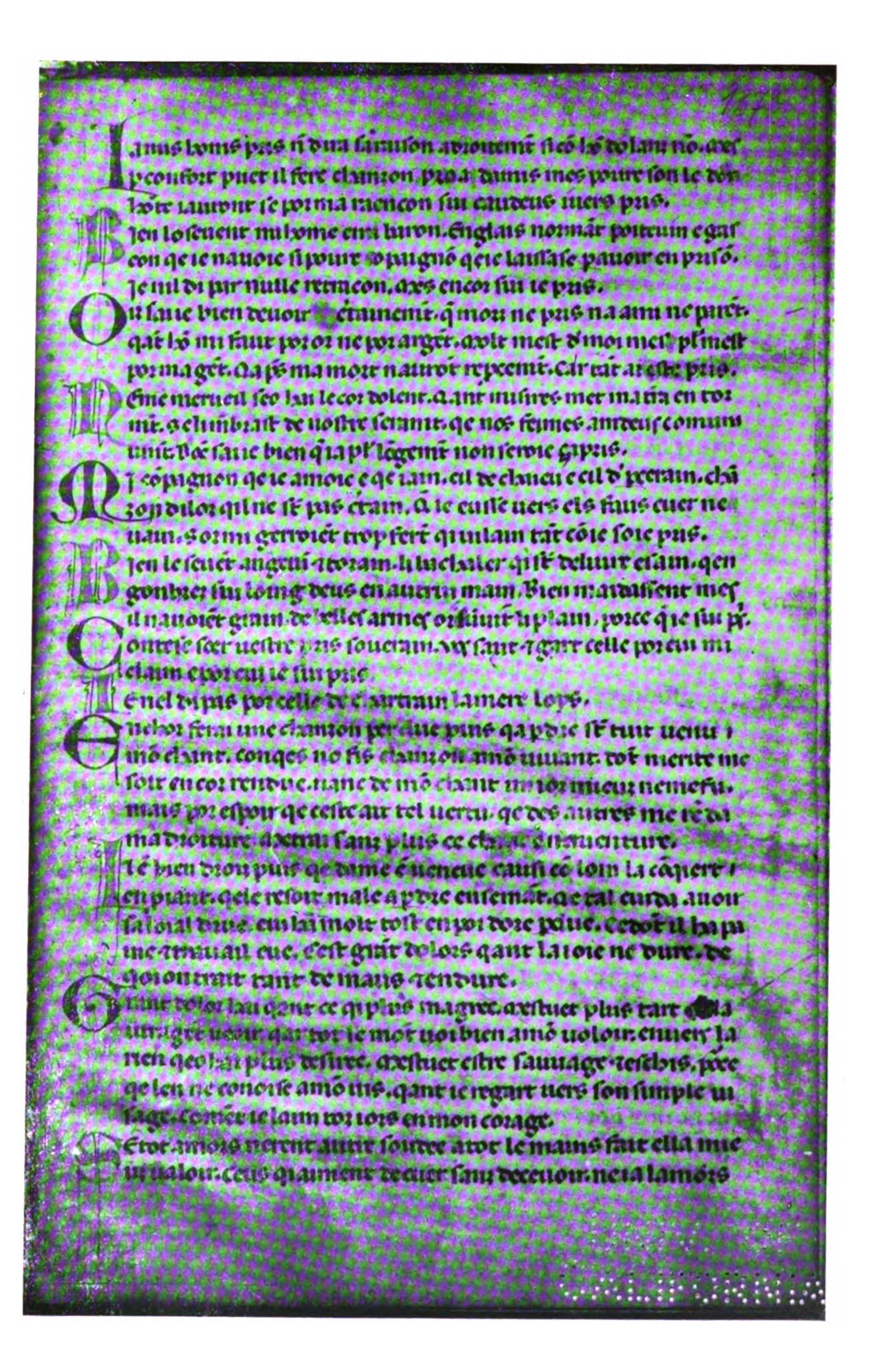
TABLE DE CONCORDANCE

AVEC LA *Bibliographie* DE G. RAYNAUD.

Raynaud		*Ms.*
273	Dex est einsi cum li pelicanz	XXI
303	Si voirement cum celle de cui chant	XIII
306	Qant fine Amors me prie qe je chant	XIX
653	N'est pas a soi qi aime coraument	XXIII
733	Je n'os chanter trop tart ne trop sovent	XV
752	Je ne chant pas por joie qe je sente	VII
757	Dame, einsi est q'il me covient aler	XVII
782	Per grant francisa mi covent chanter	XXV
787	Ne me sunt pas ochaison de chanter	III
1035	Pres sui d'Amors et loing sui de celui	VI
1102	De bone amor et de loial amie	XI
1125	Aï, Amors, cum dure departie	XIV
1196	Amors me semont et prie	V
1429	Chanter me fet ce don je croi morir	XXIV
1476	Chanter m'estuet q'eo ne m'en puis tenir	IX et XVIII
1596	Chanzon ferai, qe talent m'en est pris	XVI
1632	Amors m'a en sa justise	IV
1754	A la odors del tens qi reverdoie	VIII
1795	Qant l'erbe muert, voi la foille cheoir	XXII
1811	Enpereres ne rois n'ont nul pooir	XX
1872	Par quel forfait e par qel ochaison	XII
1891	Ja nus homs pris n'en dira sa raison	I
2071	Enchor ferai une chanzon perdue	II
?	Hai ! las, je cuidoie avoir laisé en France	X

TABLE ALPHABÉTIQUE

TABLE DES AUTEURS



ment si desperee. que len nen soit aucune fois iolius. E puis qamors
aurai e ioie e pris. Je teing a sens qi qel teingne a fol age. ce dont len
e mieus vaillanz por usage.

Pesme fait dieu qi consent felonie. Celle dont toz le mont e envieis.
que madame me tient par anmoies qant ie li cri merci qe nomoie.
lai simple deuis e bien parlant. dorguillos cuer e damoros semblant.
cum mau semble qi voit la bele rire. qe si saciez cruelment escondire.

Miex vaut mieu estre amis sanz amie. en aspirandance de lune so
ur ioies. iqa voir la rien don len e desiros. Dont on atent solaz en com
paigne. Cest li desirs qi soz toz meit cuisanz. Et ien en sui mie por
moi sachant qar de la rien el mont qe plus desire. ne furent onques
en tel maniere sire.

Gaie ie sui de vos por ce dotanz. Je nen puis mais qe tant estes vail
lanz. que vos poez por tot amii eslire. mais ie sui cil qi sor toz vos d
eime sue pus ochaison de chanter. Ne ni vergier plaisei. ne sire.

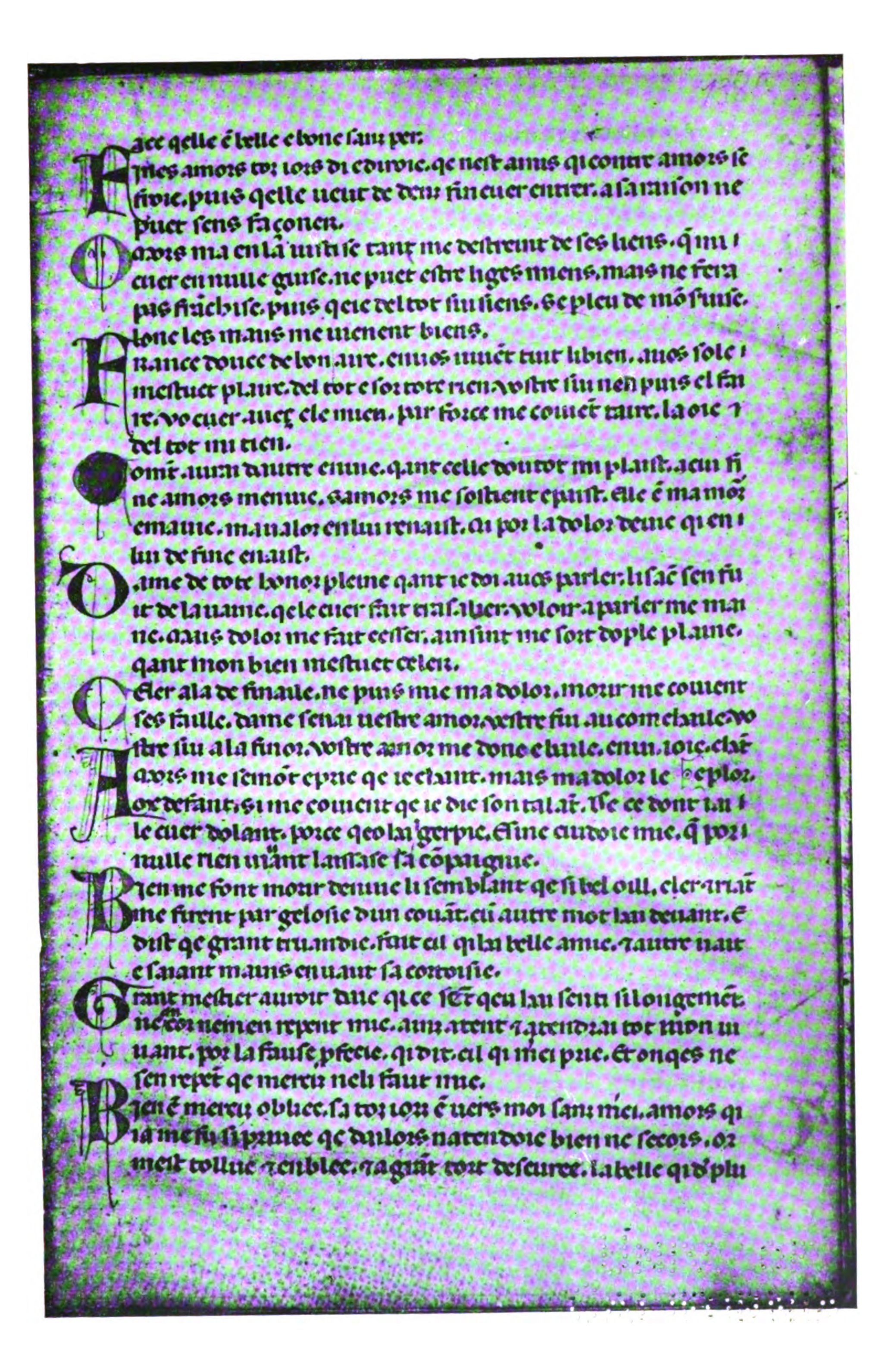
Raison. Qar madame le plait a commander. ne puis avoir plus vaine
raison. Si me est molt bel qi sa valor retenue. e sa cortesie e sa bi
aute veraie. Dont dieus li vout si grant plante doner. qu encom
uint les autres oblier.

Biens e biautez sunt en li o peignon. Sens e valor les unist ensembler.
E qi plus voit son cors e sa faicion. Cum plus bai cuer plus i covient
pensser. qant avint lavi bien sai qe ien morroie. E morai bien se tost
nol a voie. de grant desir par si belle ochaison. donge ne quer
garir sanz merion.

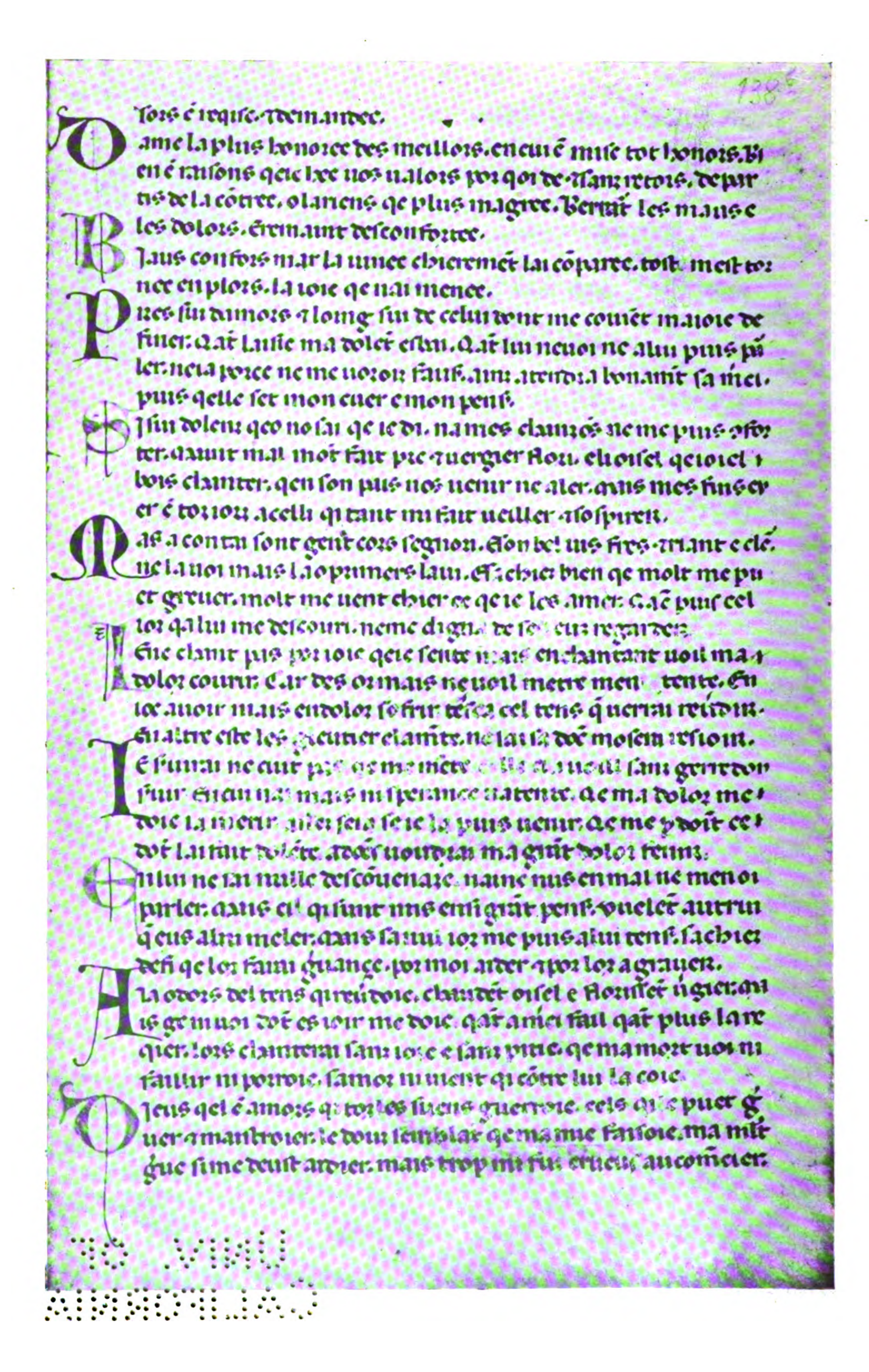
Ne por qant trop dot la mesprison qe mon cuer lau faite de lui
amer. Si sa devoir qe miex lui en moroie. mais ne doit nus si belle
mort dot. Ne ce vaut mieux qa sim sen mi desuoie. Que a si vien plai
sir moi e mon cuer terroie. E sa dieu plest ia nen departiron. des
biaus damors nies toz iors ameron.

Leneant mais ma grant ioie a cuer. mont enevant en leu de guer
redon. Se cest tant mal qi en cuit eschaper. Biaus confort e dart
dre garison. amis sanz preor me confont e mesmaie. Je ceste aie
qi meurt e ma pale. que me fait a madame cuider ce qe raison
ne devroit otroier.

Mor iors cuidai ceste dolor celer. qe nel seust madame o je dorai
non. mes nol saura qil le doit done dter. car nus ne sent ma
goisse se moi non. dirai qe fors la mius lom qi la voie. e en ces
ment qi bien ne sache ceroie. Que aim celi qe tant mort loen.



Agee qelle ē belle e bone sanz per.
Apres amors toz iors di e duvie. qe nest amis qi contre amors se
sivie, puis qelle ueut de deus fin cuer entier. a sa raison ne
puet sens façoner.
Amors ma en sa uirti si tant me destreint de ses liens. q̄ mi
cuer en nulle guise. ne puet estre liges miens. mais ne fera
pas franchise. puis qe ie del tot sui siens. se pleu de mō seruise.
Alone les maus me uienent biens.
France douce de bon aire. e nus vos aimēt tuit li bien. auos sole
me estuet plaire. del tot e sor tote rien. vostre sui nen puis el fai
re. vo cuer auez ele mien. par force me couiēt taire. la ioie q
del tot mi tien.
Comēt aurai dautre enuie. qant celle dou tot mi plaist. a cui si
ne amors me menuie. samors me sostient e paist. elle ē ma mort
e ma uie. ma ualor en lui renaist. cui por la dolor deuie qi en
lui de fine en naist.
Dame de tote honor pleine qant ie doi auos parler. li sāc sen fu
it de la uaine. qe le cuer fait trasaliier. voloir a parler me mai
ne. mais dolor me fait cesser. ainsint me sort doble plaine.
qant mon bien mestuet celer.
Celer ala de finaile. ne puis mie ma dolor. morir me couient
ses faille. dame se nai uostre amor. uostre sui au com chaule vo
stre sui a la finor. vostre amor me done e baile. ennui ioie. chā
Amors me semōt e prie qe ie chant. mais ma dolor le [illegible] eplor.
or de fant. si me couient qe ie die son talāt. i se ce dont iai
le cuer dolant. porce qeo lai gerpie. esine cuidoie mie. q̄ por
nulle rien uiuant laissase sa copaignie.
Bien me font morir deuie li semblant qe si bel oill. cler riāt
me firent par gelosie dun couāt. cil autre mot lai deuant. e
dist qe grant [illegible]. fait cil qi lai belle amie. q autre nait
e saiant mains en uait sa cortoisie.
Grant mestier auroit daie qi ce sēt qeu lai senti si longemēt.
ne soi neinen repent mie. ainz atent q atendrai tot mon ui
uant. por la fause pfecie. qi dit. cil qi mei prie. et onqes ne
sen repēt qe merci neli faut mie.
Bien ē merciz obliee. sa toz iorz ē uers moi sanz mei. amors qi
ia me fu si prisee qe dailors nateudoie bien ne secors. or
mest tollue q enblee. q a grāt tort desseuree. la belle qi d' plu



Test sai bien qa son tort meistre loie. sime comet qa sa uolute soie.
Dame portant uos apellai amie. qie uos aim et si porce qamer me
deigniez. car auos na fiert mie. mais samors uelt bien por aio
ster. vo cuer aumien e dautre leu oster. puis q amors le uos co
manda e prie. amez celliu qi damer uos afie.

Dame beaute ualor et cortesie. lai tant en uos qil ma cauiter. sa
uez tant bien aculez felonie. por celanson de uostre ami gueri.
Vostre franc cuer endeurez blasmer. car uostre sui sanz point de
uileinie. la uostre amors me donra mort ou uie.

Ouvrez amors qe gerre don uos doie. quant celle aim qi me uient
a plaisir. quant ie la uoi ne ia plus nen qerroie. cui sol regart don
bien me puet merir. tres dot le mal qelle me fait sentir. amer
la uoil tel la qe ie uoie. Se ma dolor porra seruir en ioie.

Clamer mestuet qeo nem puis tenir. Esinaie fois qennui espe
rance. mais mes confort si e ates oir. qa pien doel nus hom nu
is ne sauance. Je ne clant pas cum hom qi soit amis. mais cum pensis
esbaiz esgarez. Esinaie nulle bone sperance. qui sui toz iorz par parole

Et uos di bien une rien sai mitir. ae bon amor a cure ... ment
ance. se ie deli me puisse partir. mieuz qe estre rois de france. or lai
ie dit cum fous maleuros. adieu aim morir recordant ses biau
tez. qestre sire de tot le mont clamez.

Li seuir qe uit la buiselle ele sement de qoi il sait e giete fors de
une. aussi fis ge maine ae scient. quant ie lainse piue ne maie
dier li iseoir me fu tant sauoros. que ie nai puis tant de mal
endure. li reuoir mi fait morir deuiue. e li desirs e la grant uolu

ntez et amor grant poor. Bien sot e mal tont cui il lor ... ter.
agree. ainsi fet il par fondement dolour. raison me dist qei enost
ma pensee. mais iai un cuer qi tex ne fu trouez. qades me dist amez
amez amez. naut'rai so mert par li mostree. Et ... ne puis estr

... ie cuidoie auoir laisse en france les maus damors e ... tonez.
les dangiers morteus. Co lai so fert si legement tot seus. mais ie ne
puis sofrir ma meselxance. Cor mot troue amaiors en home
me. ... en tel ... dot ... e plus fort du lion.

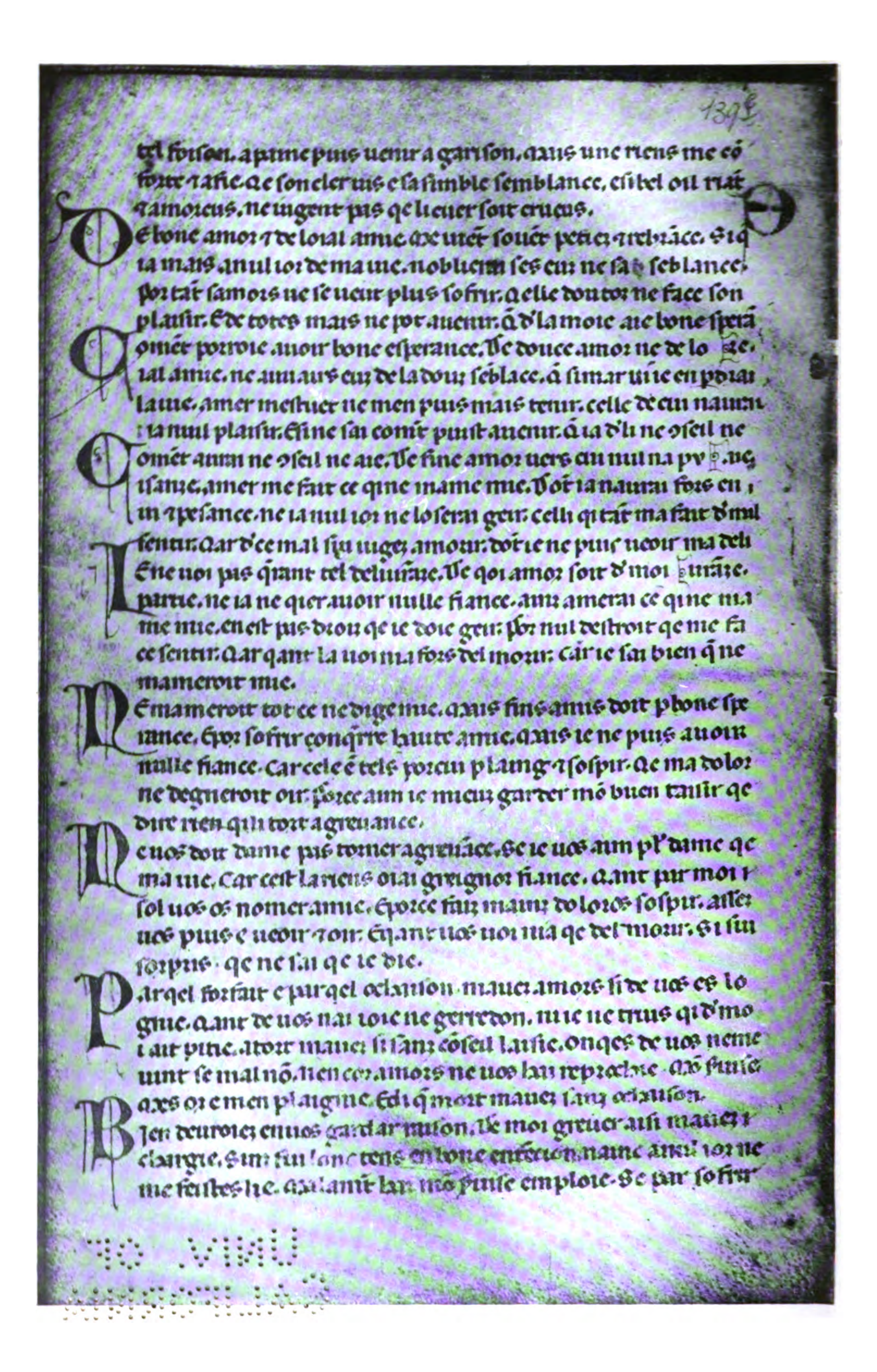
Char li lions qi en uers lui sumilie. ne li deigne feire riens si bien non.
de ... qe ... recordoison. aceus qi ot sor autrui segnorie.
Dame ... de ... felons e feis cotrageus.
et aus humeis de bonaire epiteus.

Par dieu amors sa madame noblie le grant orgoil tot elle ha

. no

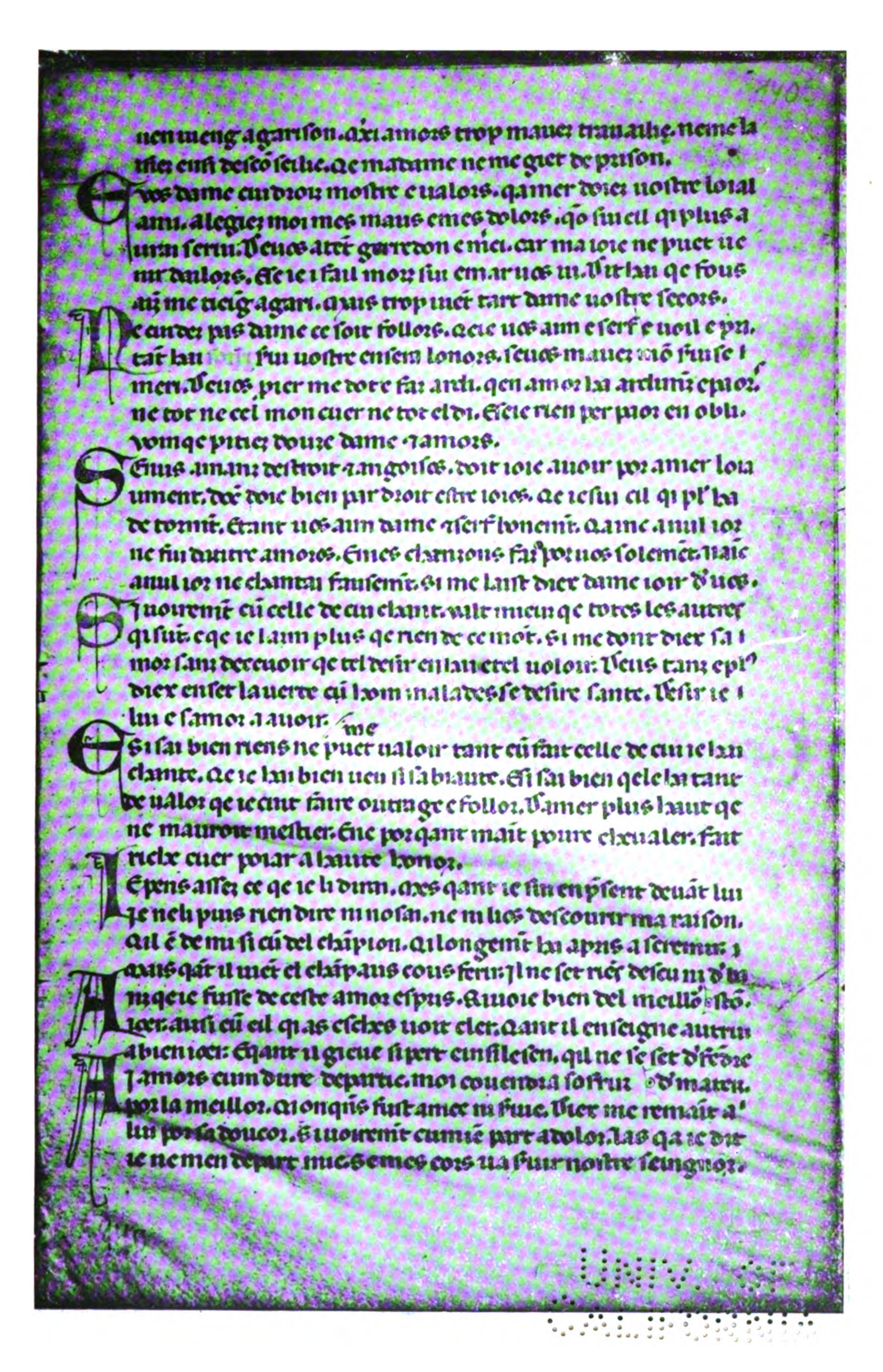
m t uer

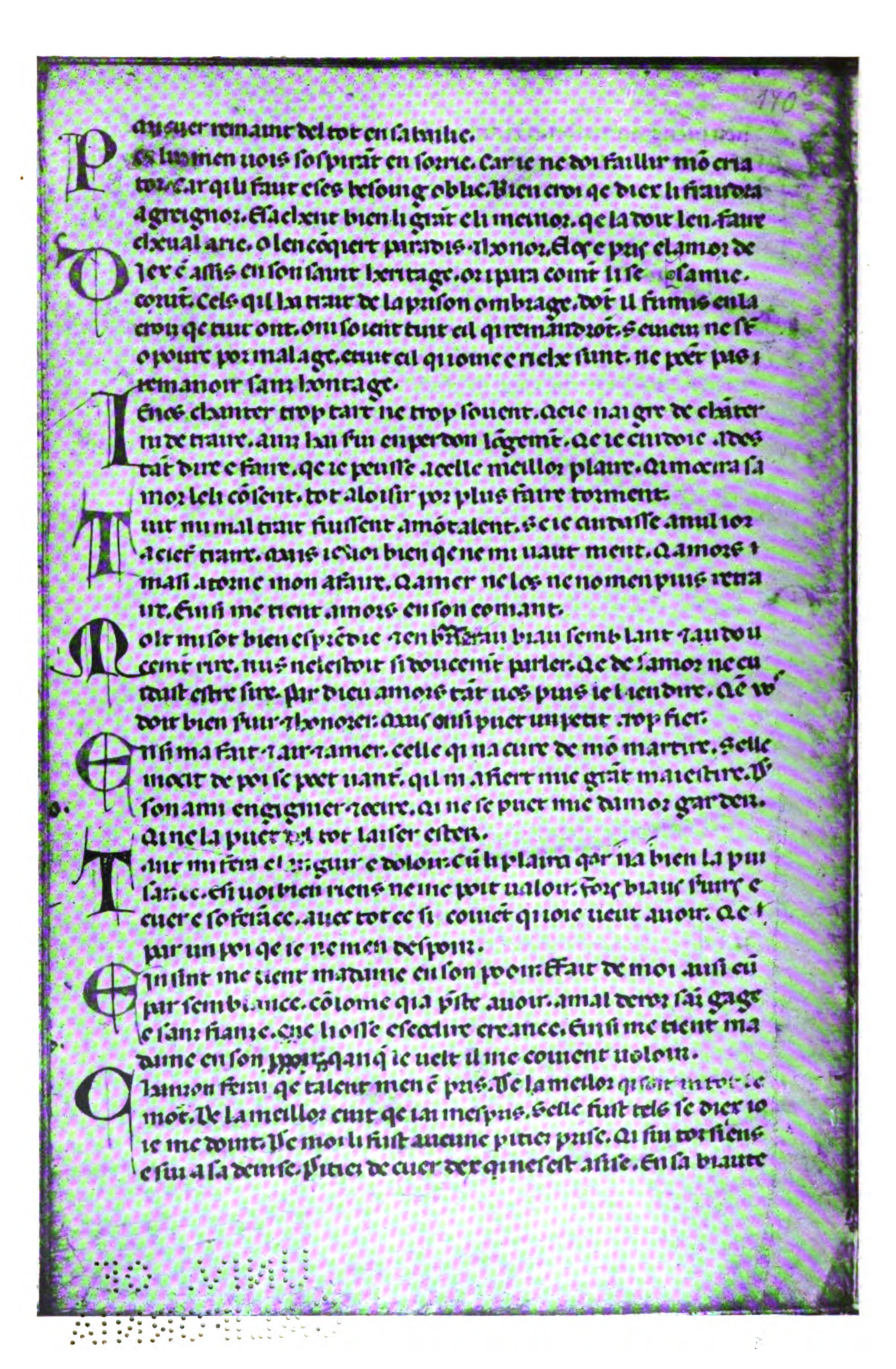
. no


139

tel foison. a paine puis uenir a garison. Mais une riens me co
forte i asie. qe son cler uis e sa simble semblance. e si bel oil riant
amoreus. ne iugent pas qe li cuer soit crueus.
De bone amor & de loial amie. me uient souent pensee & remembrance. si q
ia mais a nul ior de ma uie. n oblierai ses cors ne sa semblance.
Por tant s amors ne se ueut plus sofrir. q elle dou tot ne face son
plaisir. e de totes mais ne pot auenir. q d la mort aie bone sperance
Coment porroie auoir bone esperance. de douce amor ne de lo
ial amie. ne anuiaus cuer de la douz semblance. q si mar ui ie en point
la uie. amer meslhuer ne men puis mais tenir. celle de cui naurai
ia nul plaisir. e si ne sai coment puist auenir. q ia d li ne conseil ne
Coment aurai ne conseil ne aie. de fine amor uers cui nul na puissance. amer me fait ce qi ne mame mie. dont ia naurai fors en
nui & pesance. ne ia nul ior ne lo serai gehir. celli qi tant ma fait d mal
sentir. car de ce mal sui iugez a morir. dont ie ne puis ueoir ma deli
urance. e ne uoi pas quant tel deliurance. de qoi amor soit d moi
partie. ne ia ne qier auoir nulle fiance. ainz amerai ce qi ne ma
me mie. en est pas droiz qe ie doie gehir. por nul destroit qe me fa
ce sentir. car qant la uoi ma fors del morir. car ie sai bien q ne
mameroit mie.
Ne mameroit tot ce ne dige mie. mais fins amis doit p bone spe
rance. e por sofrir conquerre haute amie. mais ie ne puis auoir
nulle fiance. car cele e tels porcui plaing & sospir. qe ma dolor
ne degneroit oir. por ce aim ie mieuz garder mo buen taisir qe
dire rien qui tort a greuance.
Ne uos doit dame pas torner a greuance. se ie uos aim pl dame qe
ma uie. car cest la riens o iai greignor fiance. qant pur moi
sol uos os nomer amie. e por ce fait mainz dolors sospir. asser
uos puis e ueoir & oir. e qant uos uoi ma qe del morir. si sui
sorpris qe ne sai qe ie die.
Par qel forfait e par qel ochaison. mauez amors si de uos es lo
gnie. qant de uos nai ioie ne garison. ni ie ne truis qi d mo
i ait pitie. a tort mauez si sanz conseil laisie. onqes de uos ne me
uint se mal non. rien ce amors ne uos lai reprochie. mo fiuie
mes or e men plaigne. e di q mort mauez sanz ochaison.
Bien deuroiez en uos gardar raison. de moi greuer aisi mauez
cargie. si ni fui lonc tens en bone entencion. nainc a nul ior ne
me feistes lie. mal ament lan mo seruise emploie. se par sofrir

PLANCHE XI


nen uieng a garison. axi amors trop mauez trauaihe. ne me la
ssiez einsi descoseilie. qe madame ne me giet de prison.
E vos dame cui droiz mostre e ualors. qamer doiez uostre loial
ami. alegiez moi mes maus e mes dolors. qo sui cil qi plus a
urai seruu. seuos atent guerredon e merci. car ma ioie ne puet ue
nir dailors. ese ie i fail mort sui e mar uos ui. bien sai qe sous
aiz me tieig a gari. apuis trop uient tart dame uostre secors.
Ne cuidez pas dame ce soit follors. qe ie uos aim e serf e ueil e pri.
tant lai [illegible] sui uostre ensein lonors. seuos mauez mo fuise i
meri. seuos pier me doie faz ardi. qen amor lai arduri e pior.
ne tot ne cel mon cuer ne tot el di. ese ie rien per paor en obli.
vomi qe pitiez douze dame 7 amors.
Senus amanz destroit 7 angoisses. doit ioie auoir por amer loia
ument. done doie bien par droit estre iores. qe ie sui cil qi pl' ha
de tormet. e tant uos aim dame e serf bonemet. qa ine a nul ior
ne fui dautre amoros. e mes chanzons faz por uos solemet. mais
a nul ior ne chantai fausemet. si me laist dier dame ioir de uos.
Si uoiremet cu celle de cui chant. ualt mieux qe totes les autres
qi sut. e qe ie laim plus qe rien de ce mot. si me dont dier sa i
mor sanz deceuoir qe tel desir en lai e tel uoloir. seus tanz e pl'
dier enfer la uerte cu hom malades se desire sante. desir ie i
lui e samor a auoir. me
Esi sai bien riens ne puet ualoir tant cu fait celle de cui ie lai
chante. qe ie lai bien ueu si sa biaute. esi sai bien qele lai tant
de ualor qe ie cuit faire outrage e follor. damer plus haut qe
ne mauroit mestier. e ne porqant mait poure cheualer. fait
riche cuer porar a haute honor.
Le pens assez ce qe ie li dirai. mes qant ie sui en present deuat lui
je neli puis rien dire ni nosai. ne ni uos descouurir ma raison.
qil e de mi si cu del champion. qi longemet lai apris a serimir. i
mais qat il uiet el champ aus cous ferir. il ne set riens descu ni de ua
Anqe ie fusse de ceste amor espris. sauoie bien del meillor sto.
ioer aussi cu cil qi as eschecs uoit eler. qant il enseigne autrui
a bien ioer. e qant il gieue si pert einsi le sen. qil ne se set desfendre
Amors cui ui dure departie. moi couendra soffrir [illegible] de matin.
por la meillor. qi onqes fust amee ni fuie. dier me remaint a
lui por sa doucor. si uoiremet cume part a dolor. las qa ie dit
ie ne men depart mie se mes cors ua fuir nostre seingnor.



140

cuer remaint del tot en sa baillie.
[P]ros luy men uois sospirant en sorrie. Car ie ne doi faillir mō crea
tor. Car qi li faut e ses besoing oblie. Bien croi qe diex li fiaudra
a greignor. E sachent bien li grant e li meinor. qe la doit len. faire
cheualarie. O len conqiert paradis et honor. E los e pris e lamor de
[D]ex e assis en son saint heritage. Or i parra coment li se . . osamie.
corut. Cels qil hai trait de la prison ombrage. Dont il fu mis en la
croiz qe turc ont. Oni soient tuit cil qi remandront. S'enuers ne se
o pouret por mal age. E tuit cil qi ioine e riche sunt. ne poent pas i
remanoir sanz hontage.
[I]enes chanter trop tart ne trop souent. Qe ie nai gre de chanter
ni de traire. Ainz hai fui en perdon langement. Qe ie cuidoie. Ades
tant dire e faire. qe ie peusse a celle meillor plaire. Qi mocira sa
mor le li cosent. tot a loisir por plus faire torment.
[T]uit mi mal trait fuissent a mon talent. Se ie cuidasse a nul ior
a chief traire. Mais ie uoi bien qe ne mi uaut ment. Qamors i
ma si atorne mon afaire. Qamer ne los ne nomen puis retra
ire. Einsi me tient amors en son comant.
[M]olt mi sot bien esprendre et en [illegible] biau semblant et au dou
cement rire. Nus ne le soit si doucement parler. Qe de samor ne cu
daust estre sire. Par dieu amors tant uos puis ie bien dire. Qe uo
doit bien seruir et honorer. Mais om si puet un petit trop fier.
[E]nsi ma fait et . . r et amer. Celle qi na cure de mon martire. Selle
mocit de poi se poet uanter. Qil ni afiert mie grant maiestire. D
son ami engignier et ocire. Qi ne se puet mie damor garder.
Qi ne la puet del tot laiser ester.
[T]ant mi fera et l . . guir e dolor. Cum li plaira qar na bien la pui
sance. E si uoi bien riens ne me poit ualoir. Fors biaus seruirs e
cuer e sofriance. Auec tot ce si comenet qi ioie uieut auoir. Qe . .
par un poi qe ie ne men despoir.
[E]nsint me tient madame en son pooir. E fait de moi ausi cum
par semblance. Colombe qi a perte auoir. A mal deroi sai gage
e sanz fiance. Cne li osse esfeclire creance. Einsi me tient ma
dame en son pooir. Qanq ie uelt il me couient uoloir.
[C]hanzon ferai qe talent men est pris. De la meillor qi soit en tot le
mont. De la meillor cuit qe iai mespris. Selle fust tels se dieu io
ie me doint. De moi li fust aucune pitiez prise. Qi sui tot siens
e sui a sa deuise. Pitiez de cuer deust qi ne sest assise. En sa biaute

dame cui merci proi. Je sent les maus damors por uos. sent les uo

Douce dame sanz amor fina dis. Qant ie choisi uostre gent [illegible]
faclos. e qant ie ui uostre tres bieu cler uis. si me reprit mes cuer
autre raison. de uos amer me semont e iustise. a uos en est a uostre
comandise. li cuer remaint qi sent felon ioise. se nen auez merci de uo
stre grē. li douz maus dont la atent ioie. qant si grant mort sui sil me d'

Molt la amors grant force e grant pooir. qi sanz raison fet choisir a ue.
lir a son grē. s'ā raison dex ie ne di pas sauoir. qar a mes e auz
en ler mes cuer bon grē. qi choisirent si tres belle senblance. dont ia
mes ior ne ferai desseurance. ainz soffrirai por li grief penitance. tant q
pitiez e merci li en prendra. Je uos dirai qi mon cuer en bleçua. li douz ris eli

Douce dame sil uos plaisoit unsoir m'auroiez [illegible] bel oil qe la. n
uos plus de ioie donee. conqes tristans qi en fist son pooir. nen pot
auoir nul ior de son aé. la moie ioie est tornee a pesance. ne cors sanz
cuer de uos fet grant uenjance. celle qi ma naure sanz desfiance.
e ne porqant ie ne lamerai ia. len doit bien belle dame amer. e samor
garder qi la uera.

Dame por uos uoil aler foleiant. que ie en aim mes maus e ma do
lor. qa pres mes maus ma grant ioie en atant. que ie naurai sa dieu pla
it a brief ior. amors merci ne soiez oblïee. s'or me faillez cest traison
doblee. que mes granz maus por uos si fort m'agrée. ne me metez lōgement
en obli. se lla bella nena de moi merci. je ne uiurai pas longement ensi.
a grant biautez qi mesprent tina gree. ai sor totes est belle e la pl' desire
e. mas si la cie mon cuer en sa prison. dex ie ne pens sanz nō. amor qe
ne pense elle donc.

Dame einsi est qil me couient aler. e departir de la [illegible]uce contree. o tant
soi maus soffrir e endurer. [illegible] lais droiz est qe ie men lōe.
dex porqoi fu la tere doutre mer. qi tant amanz aura fait d'se
urer. dont puis ne fu lamor recomfortee. ne ne porront lor ioie remembr.
al sanz amor ne porroie durer. tant par i truis ferment ma pensee.
ne mes fins cuers nem en laist retorner. ainz pens ai la ou ueit e dee.
trop ai apris durement a amer. por ce ne uoi cum ie puisse durer. d'io
e amoir de la pl' desiree. conqes nus hom osast merci crier.

Je ne uoi pas qant deli sui partiz. q' puisse auoir [illegible] ne solaz ne
ioie. qar onqes riens ne fis si a enuiz. cum uos laisier se ie iamez uo
ie. trop par en sui dolanz e esbahiz. par mainte fois men serai repen
tu. qant onqes uoil aler en ceste uoie. e ie recort uoz d'bōs atrez.

Biax sire dex tierme sui guenchiz. tot lais por uos ce qe ie amoie tant.

141

li gent cors en doit estre floriz. Quant por vos pert e mon cuer e ma ioie.
Se vos sui sun tot prez e garniz. Amors me tient biau sire ihesu crist.
Si bien segnor avoir ie ne porroie. Cil qui vos sert ne puet estre honiz.

Bien doit estre mes cuers liez e dolanz. Dolanz de ce que ie part de ma
mie. E liez de ce que ie sui desiranz. De sui dieu que mes cuer envie.
Ceste amors est trop fine e puissanz. Par la covient venir les plus
sapelanz. Cest li rubins les maraude la gemme. Qui toz gari les vii pechiez.

Dame des cuers granz rome puissanz au granz besoing . . . puissance.
me soiez secorant. De vos amer puisse droite flamme. Quant dame pert.
dame me soit aidant.

Chanter mestuet que ne men puis tenir. Esmance fors en mun esperance.
Mes tot ades se fet bon resioir. Que fet doel nus del mont ne sa
vance. Je ne chant pas selonc hom qui soit amez. Mes cum destroiz pen-
sis e esgarez. Que ie nai pas de bien nulle esperance. Ainz sui toz iors
a pieroles menez.

Ie vos di bien une rien sanz faillir. Que en amor a cur e chance
Se ie de li me puisse partir. Mielz me venist que estre rois de france.
Or ai ie dit cum fos desesperez. Mieuz aim morir recordant ses biau-
tez. E son gent cors e sa douz acointance. Que estre sire de tot le mont ela

Ia naurai bien tel sai a escient. Quant amors me het e madame . . .
Gest li reisons qui a amer entent. Qui de doit mort ne painne ni folie.
puis que mi sui amadame donez. Amors le vient e quant il est ses grez.
Ou ie morai ore aurai ma mie. Ou ia mie nert mie ma santez.

Il fenir qeut la buiselx e le finent. En que il sait e gete fors de une.
ainsi qis ie ma mort em on torment. Quant ie laim si pitiez ne ma
ie. Der tant me fu le veoir savorez. Dont ie aim plus tant de
endurez. Li souvenirs me fet morir de vie. Eli desirs e la grant volintez.

Molt est amors de merveilles pooir qui bien e mal fet tant cum li agree.
A moi fet elle trop longement dolor. Reisons me dit que ie nost ma
pensee. Mes iai un cuer aine tel ne fu trovez. Toz iorz me dit a . . .
amez amez amez. Nautre raisons nert par li mostree. E ianze
rai nen puis estre tornez.

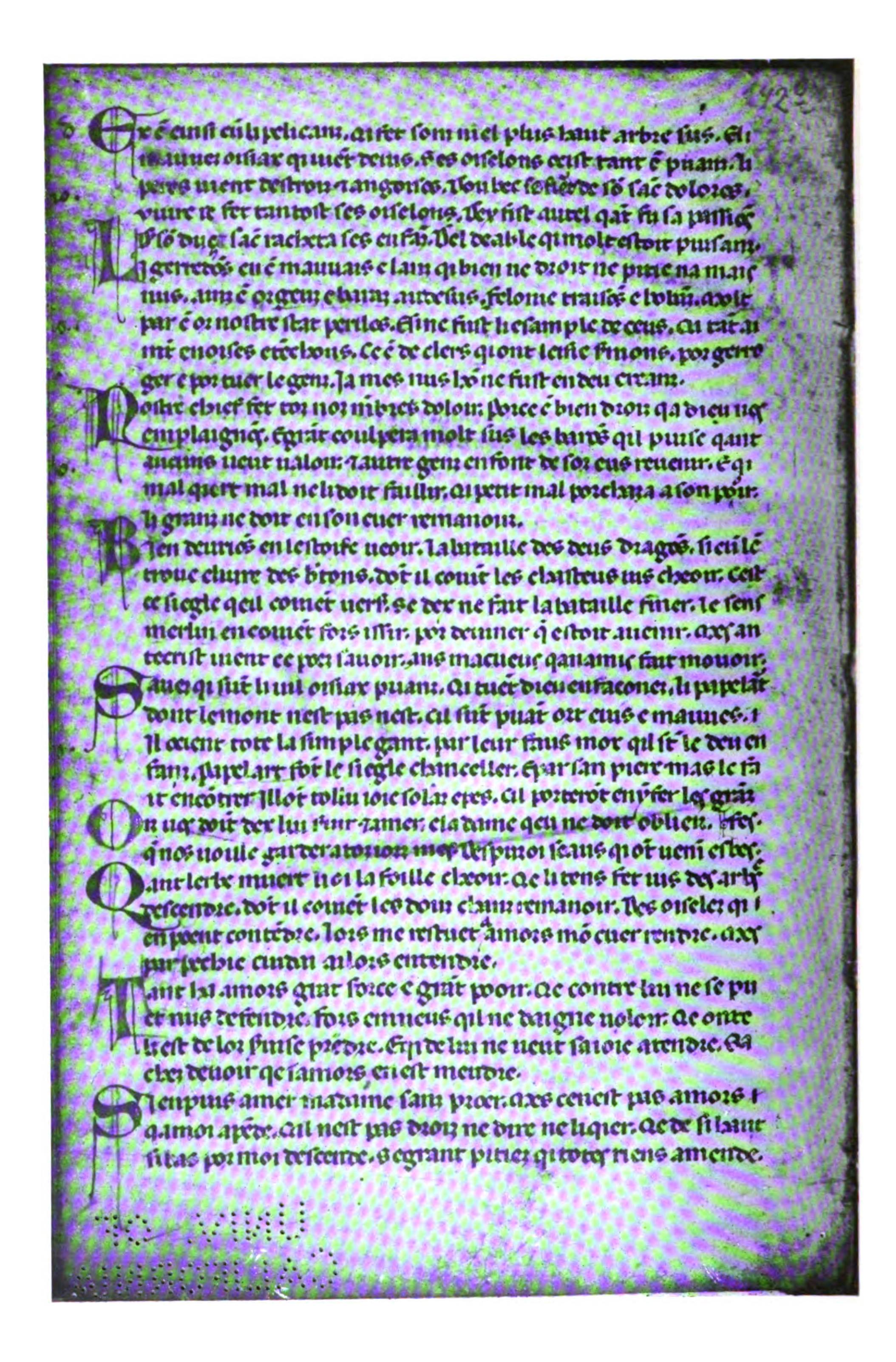
Dame merci qui toz les bien savez. Totes valors e totes granz bontez.
Sunt plus en vos que dame qui soit nee. Secorez moi que fiert le porez.

Quant fine amors me prie que ie chant. Chanter mestuet que ie nel
puis laissier. Quar si sui tot en son commandamant. Que en moi na mais
de fanse ne dangier. Se ma belle que ie vos nen puis prier. Ne na merci
e pitiez ne le prant. Morir mestuet amoros en chantant.

. . . VIIIU
. . .

1422

Mour en puis samor le li cōsant. Car sanz amor ne puet nus ai
der. Esgant de li uienēt tuit mi tormant. Bien mi deuroit ma do
lor alegier. Porce li pri q'elle uoille esaier. S'elle lui porroit uers cel
le qui iam tant. Par priere ni par comandamant.
Tuit mi desire tuit mi fin talāt. Vienēt damors conqes ne soi t
trichier. Ainz sai amer si amoreusemāt. Douce dame qe ia ne q'
ert changier. Des icel ior qe uos soi acointer. Vos donai si cuer
cors e talant. Q'riens fors uos ne me seruoit iolant.
Tant si me sui afinez finemāt. En fine amor qautre deduit ne
qier. Ne fins amis ne doit uiure autremāt. Mais qil ne puist
partir desloinguier. Si bien amer ne puet auoir mestier. Ia nia
uoie de nostre biau cors sant. Belle e bone de tot acointemant.
Seder mi doint riens qie li demāt. El mōt na rien qi tāt face a
priser cum celle de cui ma chançon chant de grant ualor e de grāt
prisentier. Plus set ualoir qen ne puet solzdier. Or me doig
dex li amer e seruir, tāt qe merci ma ǭ uoi qerant.
En perires ne rois nōt nul pooir. Enuers amors ice uos uoil
puer. Il porrit bien doner de lor auoir. Terres e fiez e mestier per
doner. Et amors puet home de mort garder. E doner ioie qi
duit. Pleine de bone auenture.
Amors fet bien un home mieuz ualoir. Qe nus fors li ne por
roit amender. Les grāz desirs done del grāt uoloir. Tex qe nus
hom ne puet consiurer. Sor totes riens doit on amors am.
Cui li ne faut fors mesure. Qe elle mest trop dure.
Samor nousist guerre doner aucir. Cui elle puet molt fust ses
uos a droit. Mes il ne ueut dōt sai lieuer dolant. Car il me
tient sanz gerredon destroit. Cie sui cel qel qe la fins en soit.
Qa li suir so ultroie. En pris lai nem retreroie.
Dame aura la bien qi niei atāt. Vos sauez bien de moi au par
cistroit. Qe uostre sui ne puet estre autremāt. Je ne sai pas se
ce mal me feroit. De tant dos sai fetes petit despoit. Qe se ie t
dire lo soie. Trop me demore la ioie.
Je ne qit pas qil onqes fust nus hom. Qamors tenist en poīt
si perilos. Tāt mi destraint qe ien pert ma reison. Bien sent e
uoi qe ce nest pas agreus qant me mostroit ses semblanz a
amoreus. Bien cuidai auoir amie. Mes encor no lai ge mie.
Dame ma mort e ma uie ē en uos qan iq̄ ie dic.
Raols cil qi sert e prie. Auroit bien mestier daie.



ne uaunt reison eli tant qe menteindre.
[M]aer mestiuer qar ie nel puis laiss. ne ia reisons ne dreu ne me
defendr'. Qa amors me puet de grant ioie auancer. plus qe uertu
qe en cest mot sestende. E sa li plest qe sa ualors me ueintre. per
dui mi sui ne se qe li merende.
Tant fet amors souent muire e morir: Qe ie ne sai de mon mal tra
ir qe dire. qar plus i peus plus mestuet esbair. Espere plus me
dobla le martire. Mes de legier n'aumqis painne tire. ge biau
semblant fussent sanz escondire.
[illegible] aim la meillor qe ualor puisse eslire. Bien me se cuers qi tele la desire.
[C]ertes mechi'es qi por amor empire. na en lui droit por noient en sospire.
[N']est pas ardi qi aime coraument. ne cil amis qamors ne puet desfen
dre. E sachiez bien qi de lui se defent. ne porroit pas a la uait honor
atendre. li uigoreus ne sen poent defendre. Mes qi plus uaut pl'
tost se lausse prendre. Qar damor s'tient li bien aueuse. ne ia
sanz li nert grant ioie conquise.
[P]lus e felons uoi costumierement. Qi se painent de hausse e desfendre
[I]oie e honor sanz lor amendement. Mes grant amors ne puet por
[illegible] remaindre. qar li mont [illegible] mais ia porte nert mendre. ma
uolunter de seruir [illegible]. Si seruirai mes ne sai en qel guise.
[illegible] uiengne si haute de si [illegible] por seruise.
[D]ier qi en moi fist plus qen autre cent. amors uenir e neistre
e croistre e maindre. men doint ioir [illegible] ueraument. cui ie nai
cuer ne talant de de faindre. Mes madame qui le lous fere en
teindre. Cui uoil mon cors de belle mort sorpreindre. Qelle por
moi nul ioi soit requise. Mes el set bien qel pitiez e franchise.
[S]e tot li mon sauoit ce qe ie [illegible] felon [illegible] uient ma mort
plaindre. Qen morant [illegible] si cil amors consentent ne me puet
ne greuer mie tant estandre. tel gre men sai conques [illegible] enprendre.
si haute amor qe en moi ne doit descendre. le gentedos [illegible] nert
requise. celle o biautez e tot bien sest assise.
[N]e nai mestier de desconfortement. na male gent ne se set nus dpla
[i]ndre. Mes qi aime fet [illegible]. Qe grant amors nest pas
legiere a fraindre. plus qe se uelt [illegible] descendre. a sa
uertu ne poroit nus dtendre. Celle sest de dens le mien esprise.
la merci deu qa son gre me iustise. tot autre [illegible] on e de brise.
Sot amor qant elle e a droit prise.
[Q]ant [illegible] qi aime sans faintise. Qar laise lot li dui d'lar
doinise.

[C]hanter me fet ce dont ie croi morir. loiaus amors e douce desiree.
[C]ome uermeill com puet aueir. q̄ ma mort e la riens qi plus ma
gree. tant lai douz cuer amō mal sostenir. Qant pis me fait
aides e plus magree. dex uerai ie la pmesse. auree. dont fin amor
me deuroit enrichir.

[L]a pmesse mest tornee a faillir. Qe sperance senest de moi alee.
se uisi la pert ne sai q̄ deu enir. lai dame cui dure desseuree. Qant
nul cōfort de uos ne puis auoir. Bien ē ma mort esprise e alu
mee. Molt me poise ma dure destinee. Qant ie pert ce dont de
uroie ioir.

[E]no porqant ne se doit repentir. por mal sentir cil qi asses ibee.
qassez mielz [illegible] ceste paine sofrir. Qautot sol ior leuse entro
bliee. Qe si souent recort a a loisir. & a grant biaute fine fres
che meree. Qi si morir couient acellee. Et geu e clair por mō pēse

[D]ouce dame porqoi plaing e sospir. la plus uailain qi [illegible] courir.
soit de mere nee. Se ie uos ne uoi ne qier. ne doi partir. e pō uos
lai tote ioie obliee. tant finemēt uos aim e uos desir. Qe ia sai
mort nen serai mais ostee. la grant amors qi mest au cuer en
tree. Ne sai se lme uoudroit merir.

[O]nqes ne soi amer ne repētir. Porce nauirai mainte pene ēdu
ree. Qeu lai un cuer a amors māitenir. fin e loial belle dame [illegible]
honoree. or doigne dex qil uos uiegne a pleisir. Qe nostre amor
fine me soit donee. Qē la meillor doit bien estre trouee. la
grant mercis dont pitiez doit uenir.

[P]ar dieu noblet la fiefs [illegible] partee. uaut mieuz asset e plus ē sauoree.
Qe dons qi ē done sanz deseruir.

[P]ar dieu giles [illegible] mort la plus leee. anuers celli ē uilanie i
prouee. Qe ie donai mon cuer sanz repetir.

[P]er grant franchise me couient clamer. Si uoil auoir la rien q̄
tant desir. mais ie ne sai comēt puisse trouer. Bien mot m[illegible]
clam conseil qe ie croi morir. ne puet mon cuer an grāt ioie [illegible]
torner. Eno por tāt fin amor le moi seingna. De amer celli cui
ma la mort de trigna. Se ne me uol mō mal gerer doner.

[D]ouce dame bien me deuez aidier. for por itant qe ne disan [illegible]
felon. Si sunt uante. Qe por lor lo sēgier. Departirōt nrē amō
sanz raison. Morie uo dame o no sai si bien nō. Douse dame [illegible]
mal ui nostre comdanse. Enoz oil uait qi mont naure sai
janse. Mal le proise les uos puisse sachien.

Et por uoiat ie ne men puis mouoir. Uch amer sor de uoie [illegible]
rir. mieu[illegible] aim morir por li en bone [illegible] qe de nulle [illegible] uoir
ch[illegible]ir. Car sen[illegible] amor ne qier la ioie auoir. Ca dieu ne fist tres
si belle rien mie. [illegible] uenture em [illegible] Enois[illegible] blasme
la fassa [illegible] ualoir.

Or aue dit cil fos outre loi. Ja le peche nemen soit p[illegible]one. Q[illegible]
m[illegible]audit lai la rien cui pl[illegible] doi foi. [illegible] de bone uolunte.
Esi li plait sime retiegne a soi. [illegible] la come m[illegible] donna [illegible]
ra. o si se no la passion la fera. Sen brieu [illegible] ne p[illegible] d[illegible] moi [illegible]
[illegible] manier douce dame porqoi. Ja naie rien enuers uos [illegible]
pris. por uostre amor lai gerpie m[illegible] loi. [illegible] en dieu maugre
tot mon amis. E uos faites de moi uostre befoi. [illegible]
mais uos soiez [illegible] S[illegible] uos porrez nul amer [illegible] moi.

Cil trichardor qi se feignent damer: font los loians agu[illegible] dolor
languir: E les dames sen font molt ablasmer. Qia mort cil
qi gabent al partir: dans iesu mort car bone no sap triche.
no po[illegible] mudar mo[illegible] [illegible] no plaigna. Douce dame [illegible]
glaiue nos [illegible]. Si de pur font mi faites sospirer.

Douce dame de q[illegible] uos proi. uostre home sui [illegible]
[illegible]. co hom lige cui aim e tieng a[illegible]. [illegible] uos de bona
uolunter. Et [illegible] qant uos sime [illegible]. Qant uos plus
serf e qe uos tro[illegible] plus fera. [illegible] fosser [illegible] en [illegible]
[illegible]. Qe sol [illegible] uos gabesez de mo[illegible]

Sautrament non puise samor auoir dieu la [illegible] si uelle e
si [illegible]. Qa tot le mont fors moi tot [illegible]. Sa[illegible]
mi porroit [illegible].

Omnia pretereunt preter amare deum
Contra merorem cape gaudia uelle refrena
Atque mali finem semper adesse puta
Grata superueniet que non sperabitur hora
Que [illegible] fellea prisca [illegible]
Contra uentosas rabies [illegible]
Plus quercu solida leuis [illegible] pot[illegible]

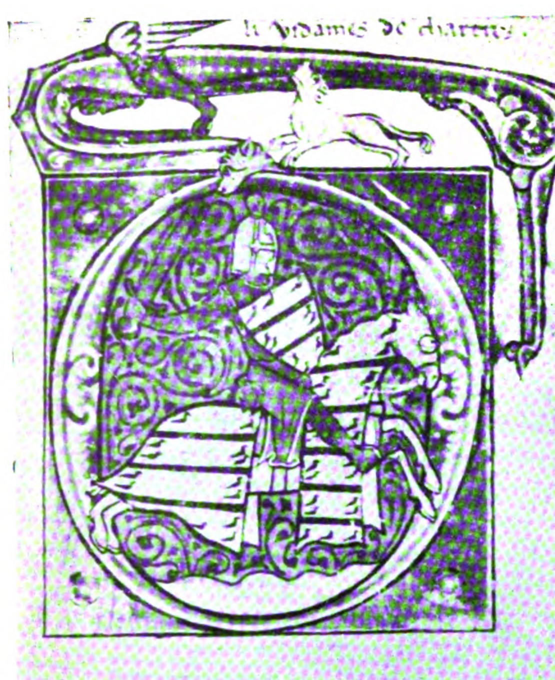
[illegible] cadit [illegible]
[illegible] surgit
Est labor in regno [illegible]
[illegible]

Est [illegible] fallax.
[illegible]
[illegible]

Est facilius [illegible]
numquam.
[illegible] fallere
[illegible].



li vidames de chartres.



Bien doit savoir qui tel amour
emprent. quen son cuer nait faus-
sete. ne faintise. quar jaim touz ceus
plus que moi. naintres cent. les
queus je sai que ma dame aime et
prise. dedenz mon cuer se tainime et
atise. tresfine amours. qui tout mon
cuer esprent. a bien amer. et sachiez
vraiement. par biau servir
est dame adroit conquise.

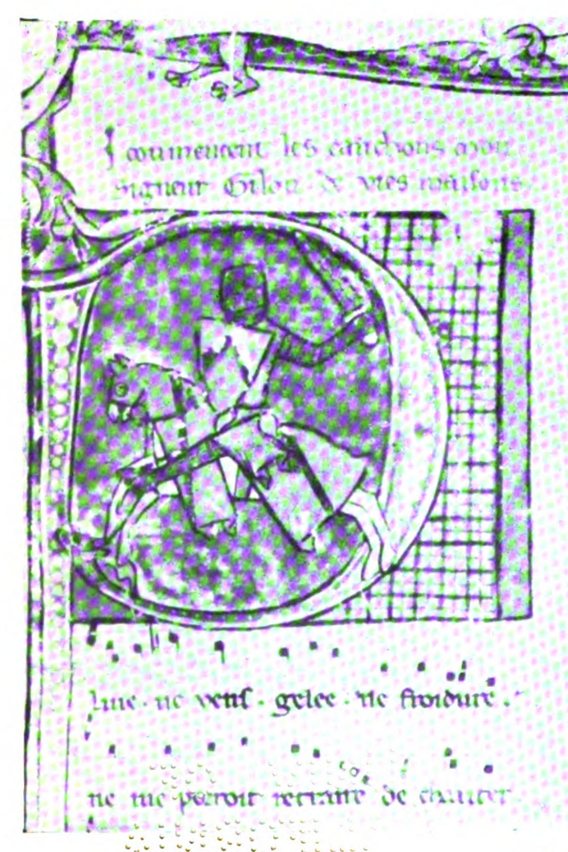
Mieuz ameroie tel conquestement.
quespaigne au jour que li bons rois
lot prise. charlemainnes qui en fist
son talent. he. mestra la samours
nul jour prannse. ne puis savoir co
ment. ne en quel guise. puisse a
voir dame amour mon cuer dolent.
quen bon espoir a bel confortement
qui tel dame aime. et est a sa de
vise.

Amours vient joie et honours en

seinent. a ceus qui sunt loial en

I

Commencent les canchons mon
signeur Gilon de vies maisons



Aine ne vent. gelee. ne froidure.

ne me pooit retraire de chanter

ne aventure. que quant je puis a
ma dame penser. et ramembrer sa tres
bele faiture. et quant mi oeil losent bie
reguarder. tel tieng a grant seignorie.

Qui bien aime de bone amour entie
re. je ne di pas quil sen doute dolor. si
o je faz ma douce dame chiere. et ser
virai adez en bon espoir. sanz deceuoir
sui suens en tel maniere. que jamaiz
pluz ne li ferai savoir. tant dout quel
ne mesconduie.

Onques ne vi amour cruel ne fiere.
vers sun ami qui aint en bon espoir.
maiz faus amant se tienent tost arrie
re. quant il ne font maintenant lor
voloir. seul dun veoir ou dune bele
chiere. sui je pluz liez quant je la puis
avoir. quautrez ne seroit dame.

II

L'ILLUSTRATION HÉRALDIQUE DU CHANSONNIER DU ROI

par Max Prinet

Le manuscrit français 844 de la Bibliothèque nationale est trop connu pour qu'il soit utile d'en donner ici une description détaillée. C'est un recueil de chansons, pour la plupart de langue d'oïl. Ecrit dans la seconde moitié du XIIIe siècle, il a reçu, depuis, quelques additions. Il est entré à la Bibliothèque royale avec les livres de Mazarin. La Borde, dans la liste qu'il a donnée des chansonniers, l'a appelé « le manuscrit du Roi » [1]. De nos jours, les érudits le désignent généralement par la lettre M, sigle choisi par E. Schwan [2].

Le volume, qui renferme 221 feuillets, a été illustré de nombreuses lettres ornées de fleurons et d'animaux. A l'intérieur de ces initiales étaient peintes les images des auteurs des chansons ; beaucoup ont disparu, enlevées par quelque amateur indélicat de l'art du moyen-âge. Tout ce qui a été conservé semble de la même main.

Je me propose d'examiner ici, parmi les figures qui subsistent, celles qui représentent les trouvères en équipement militaire armorié. Paulin Paris, qui s'est occupé plus que personne de l'illustration de notre chansonnier [3], a dit que ces

1. *Essai sur la musique ancienne et moderne*, t. II, p. 311 et s.

2. P. Paris, *Les manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi*, t. VI, p. 450-452. *Bibliothèque impériale. Département des manuscrits. Catalogue des manuscrits français*, t. I, p. 98-105. G. Raynaud, *Bibliographie des chansonniers français des XIIIe et XIVe siècles*, p. 75-94. Ed. Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften*, p. 19 et s. A. Jeanroy, *Bibliographie sommaire des chansonniers provençanx*, p. 17. Du même, *Bibliographie sommaire des chansonniers français du moyen-âge*, p. 6.

3. *Les manuscrits françois, loc. cit.* ; *Chansonniers*, dans l'*Histoire littéraire*, t. XXIII, p. 512-831.

figures reproduisaient le « scel » de chacun des poètes. Il est vrai que le peintre a adopté un type fort analogue à celui des sceaux équestres de l'époque. Le personnage, à cheval, armé de pied en cap, la tête masquée du heaume, portant une cotte d'armes sur son armure de mailles [1], brandit l'épée ou tient la lance en arrêt. Sa poitrine est protégée par un écu armorié. Le cheval galope tantôt vers la droite, tantôt vers la gauche du spectateur ; il est couvert d'une housse armoriée divisée en deux parties : pissière et croupière. Par suite d'une faute de dessin, le cavalier semble parfois tenir l'épée de la main gauche.

On remarquera, dans ces représentations, quelques détails qui ne se trouvent pas (à ma connaissance) sur les sceaux équestres de la même époque : des arbres, en quelques endroits, paraissent derrière l'encolure du cheval ; ailleurs, des rinceaux sont peints sur tout le fond de la composition [2].

L'équipement des chevaliers est celui du XIIIe siècle. Dans la plupart des cas, le casque est bas, aplati au sommet ; c'est le heaume « en pot », tel qu'on le portait sous le règne de saint Louis. Au contraire, les trois premiers personnages figurés dans le manuscrit ont un heaume de forme plate, mais élevée, du genre de ceux qui paraissent sur les sceaux vers 1270 ; le quatrième est coiffé du heaume ovoïde dont les premiers exemples datés sont de la même époque [3]. Plusieurs de ces casques sont surmontés de cimiers.

1. Il n'y a ni ailettes ni plates d'aucune sorte.

2. Fol. 4, 6, 17.

3. Demay, *Le costume au moyen-âge d'après les sceaux*, p. 116-118, 132-134. Enlart, *Manuel d'archéologie française*, t. III, *Le Costume*, p. 472-480. Plusieurs figures de ce dernier ouvrage sont tirées de notre manuscrit.

Les différences que l'on remarque dans la forme des heaumes nous porteraient à penser que les quatre premières figures sont originales, tandis que les autres ont été plus ou moins exactement copiées sur des miniatures plus anciennes. On pourrait aussi se demander si les unes et les autres n'ont pas été inspirées par deux séries de modèles différentes : l'une du milieu du XIIIe siècle ; l'autre plus récente de vingt ou trente ans.

I

Fol. 4. — LI CUENS D'ANGOU

L initial. Sur fond d'or bruni, cavalier galopant vers la gauche du spectaeur, portant sur son armure de mailles une cotte d'armes rose, coiffé d'un heaume doré, plat, de forme haute, cimé d'une queue de paon. Le cavalier brandit une épée et se couvre d'un écu *d'azur semé de fleurs de lis d'or, au lambel de gueules de cinq pendants.* La housse du cheval reproduit les mêmes armoiries, mais le lambel n'a que trois pendants sur la pissière, tandis qu'il en a cinq sur la croupière plus large. Un arbre est figuré derrière l'encolure du cheval.

Nous avons ici le blason de Charles, fils de Louis VIII, qui épousa Béatrix, comtesse de Provence, en 1246, et qui, la même année fut pourvu des comtés d'Anjou et du Maine, par son frère saint Louis. Investi, en 1265, par le Pape, du royaume de Sicile, il acquit, en 1277, les droits de Marie d'Antioche au trône de Jérusalem. Le titre unique de comte d'Anjou, qui est ici donné au poète, permet de dater la chanson de la période comprise entre 1246 et 1265.

Les armoiries sont celles que l'on voit sur la plupart des sceaux du prince, après comme avant son avènement au trône de Sicile [1]. Devenu roi nominal de Jérusalem, il a joint à ces armes, en un écu parti, celles de son nouveau royaume. En sa jeunesse, il avait porté un blason différent : de France à la bordure chargée de châteaux. Ici la brisure rappelait Blanche de Castille, mère de Charles d'Anjou.

1. L. Blancard, *Iconographie des sceaux et bulles conservés dans la partie antérieure à* 1790 *des archives départementales des Bouches-du-Rhône*, pl. VIII, IX, X.

La même brisure (le lambel de gueules) avait été portée antérieurement par Philippe Hurepel, fils de Philippe-Auguste, qui devint comte de Boulogne par son mariage. Voir un vitrail de Chartres qui porte le nom et les armes de ce prince (Delaporte et Houvet, *Les vitraux de la cathédrale de Chartres*, pl. CCLXII).

Le blason au lambel a passé de Charles à ses descendants en ligne masculine, rois de Sicile et de Naples, puis à la deuxième maison d'Anjou et aux princes lorrains qui en sont issus par Yoland d'Anjou, femme de Ferry de Vaudémont. Souvent les villes et les familles guelfes l'ont pris comme emblème politique, en le plaçant sur un chef, au-dessus de leurs armoiries propres. Le nombre des pendants du lambel a varié ; nous constatons ici, dans la même peinture, deux types différents : trois pendants d'une part, cinq de l'autre. C'est l'étendue des surfaces à décorer qui amène cette diversité. Sur les sceaux de Charles d'Anjou, on trouve tantôt quatre et tantôt cinq pendants ; sur une augustale frappée au nom de ce prince en Sicile, il y a quatre pendants irrégulièrement disposés. Dans les armes des familles et des cités guelfes, le lambel a ordinairement quatre pendants entre lesquels s'intercalent trois fleurs de lis.

II

Fol. 5. — LI QUENS DE BAR

D initial. Sur champ d'or bruni, cavalier galopant vers la droite, vêtu d'une cotte d'armes rose par dessus son armure, coiffé d'un heaume doré, plat, de forme haute, que surmonte une tête humaine imberbe, également dorée. Le cavalier tient l'épée levée et porte un écu *d'azur semé de croisettes d'or à deux bars adossés du même.* Le cheval est couvert d'une housse aux armes, avec un seul bar sur la pissière et un seul sur la croupière.

Les armes sont un peu différentes de celles que les autres monuments et les textes anciens attribuent aux comtes (puis ducs) de Bar-le-Duc. Quand le champ de ce blason est semé de croisettes, ces croisettes sont généralement pommetées ou recroisetées et au pied fiché [1]. Ici, nous avons de simples

1. Notre miniature n'est pas « dessinée d'après le véritable scel du comte Thibaut [de Bar] », comme le prétend Paulin Paris *(Histoire littéraire*, t. XXIII, p. 761). Sur les sceaux que nous connaissons de Thibaud II et de sa femme, Jeanne de Toucy, les croisettes sont recroisetées ou pommetées, au pied fiché (Collection des Archives

croisettes en forme de petites croix grecques. C'est, sans doute, une erreur du peintre qui a produit cette singularité.

Dans le poème qu'illustre cette image, le comte de Bar, prisonnier en Allemagne, exhale des plaintes et prie ses amis d'intercéder en sa faveur et de lui faire rendre la liberté. Le poète ne peut être autre que Thiébaud II, comte de Bar depuis 1239, mort en 1291 [1]. Ayant épousé, en 1243, Jeanne de Dampierre, fille de Marguerite, comtesse de Flandre, Thiébaud de Bar se trouva, plus tard, entraîné dans la guerre que se livrèrent les enfants des deux lits de Marguerite. Il prit parti pour Guy de Dampierre contre Jean d'Avesnes. Fait prisonnier, le 4 juillet 1253, à West-Capelle, il resta en captivité un an au moins. C'est durant cette triste période de sa vie qu'il composa le poème que nous avons ici [1].

III

Fol. 6. — LI DUX DE BRABANT

A initial, surmonté d'un perroquet. Sur fond d'or bruni, cavalier galopant vers la gauche, brandissant l'épée. Il est coiffé d'un heaume doré, plat, de forme haute, cimé d'une queue de paon. Sa cotte d'armes est d'un bleu grisâtre. L'écu et la housse du cheval sont *de sable au lion d'or*. Un arbre décore le fond.

Le personnage ici représenté est-il Henri III, duc de Brabant (1247-1261), comme l'ont dit la plupart des auteurs [2], ou

nationales, nos 797-810 ; Bertrand de Broussillon, *Sigillographie des seigneurs de Laval*, p. 41-43).

Sur un vitrail de la cathédrale de Chartres, on voit un écu mi-parti qui porte un bar d'or (pour deux) sur champ d'azur semé de croisettes simples (Delaporte et Houvet, *Les vitraux de la cathédrale de Chartres*, pl. CCXXXIX). Sont-ce les armes des comtes de Bar ?

1. Ch. Duvivier, *Les influences française et germanique en Belgique, au XIIIe siècle*, t. I, p. 228-234, t. II, p. 366, 463, 544. Grosdidier de Matons, *Le comté de Bar, des origines au traité de Bruges*, p. 309 et s. P. Marot, *Identification de quelques partenaires et juges des « unica » des jeux partis du chansonnier d'Oxford*, dans la *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, t. LXXXVIII, p. 273.

2. Depuis Fauchet (*Recueil de l'origine de la langue et poésie française, ryme et romans*, p. 148).

bien Jean Ier, son fils puîné et successeur médiat, comme l'a cru Wackernagel ? [1] Jean Ier est l'auteur de poésies allemandes. Il a bien pu composer aussi des poésies françaises. Mais on sait que Henri III aimait les lettres [2]. D'autre part, un jeu parti dont le « duc de Brabant » est l'un des partenaires, remet le jugement du cas débattu au « comte d'Anjou » [3] et à Raoul de Soissons. Il est donc antérieur à l'avènement de Charles d'Anjou au trône de Sicile (1265). Or, Jean Ier de Brabant n'est devenu duc, après l'abdication de son frère, Henri IV, qu'en 1267 [4]. Selon toute apparence, le duc de Brabant est donc ici Henri III [5].

Les armes, trois fois représentées dans notre miniature, sont devenues celles du royaume de Belgique. De nos jours, et depuis longtemps, le lion est *armé et lampassé de gueules.*

IV

Fol. 7. — LI VIDAMES DE CHARTRES

D initial. Sur champ bleu couvert de rinceaux d'or, cavalier galopant vers la droite, brandissant une épée. Il est coiffé d'un heaume ovoïde doré [6], cimé d'une tête humaine imberbe, de carna-

1. *Altfranzösische Lieder und Leiche*, p. 206.
2. Voir Wauters, *Henri III, duc de Brabant*, dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, 2e série, t. XXXVII, no 12 ; t. XXXIX, no 2.
3. Reproduit incomplètement dans notre manuscrit (fol. 6), à la suite du poème qu'illustre la miniature dont nous nous occupons. Voir le texte complet dans le *Recueil général des jeux partis français*, publ. par MM. Langfors, Jeanroy et Brandin, t. II, p. 162-165.
4. Winkelmann, *Acta Imperii inedita saeculi XIII et XIV*, t. I, p. 461. Verkooren, *Inventaire des archives de Belgique : chartes et cartulaires des duchés de Brabant et de Luxembourg*, 1re partie, t. I (1910), p. 65, no 82.
5. On ne peut guère songer à attribuer le poème au débile et incapable Henri IV. Voir Wauters, *Le duc Jean Ier et le Brabant sous le règne de ce prince*, dans les *Mémoires couronnés et autres mémoires publiés par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique*, t. XXX (1862), p. 44-49.
6. Ce heaume est de la même forme que ceux qui coiffent les chevaliers-trouvères dans le *Chansonnier d'Arras*, publié en fac-similé par la Société des anciens textes, en 1925 (fol. 153, 155, 156).

tion, et il porte une cotte d'armes d'un rouge brique. Son écu est *d'or à deux fasces de sable accompagnées de dix merlettes du même en orle*. Sur la housse du cheval, le nombre des figures a été multiplié de manière à garnir congrûment deux surfaces plus grandes que celle de l'écu et inégales entre elles. Sur la pissière, on voit cinq fasces et vingt-deux merlettes ; sur la croupière trois fasces et treize merlettes. Un terrain ondulé figure sous les pieds du cheval. — Voir la planche ci-jointe, figure I.

Les armoiries sont celles des Meslay qui acquirent le vidamé de Chartres, au début du XIIIe siècle [1]. La Borde avait identifié notre poète à Mathieu, fils de Geoffroy de Fréteval, qui aurait été vidame de Chartres après la mort de ce dernier, arrivée en 1245 [2]. Il voulait parler d'un personnage que l'on nomme d'ordinaire Macé de Meslay et qui fut, en effet, vidame de Chartres dans la période moyenne du XIIIe siècle [3].

Lucien Merlet a pensé qu'il fallait attribuer les poèmes du « vidame » à un frère de Macé, Guillaume de Meslay [4], qui, lui aussi, fut vidame de Chartres. Ce qui appuie cette opinion c'est que Guillaume a pris part à la première croisade de saint Louis [5]. Or le vidame dit qu'il a été longtemps éloigné de son pays et qu'il a beaucoup souffert dans une contrée malheureuse :

> Combien que j'aie demouré
> Hors de ma douce contrée,
> Et maint grand travail enduré
> En terre maleürée.

1. Voir les deux plus anciens armoriaux de France aujourd'hui connus, qui ont été publiés l'un par Douët d'Arcq, dans le *Cabinet historique*, en 1859 (n° 25), l'autre par moi, dans le *Moyen-Age*, en 1920 (n° 123).

2. *Essai sur la musique ancienne et moderne*, t. II, p. 176. L'auteur a cru à tort que ce vidame était de la maison de Vendôme. Les Vendôme ne sont devenus vidames de Chartres qu'à la fin du XIVe siècle. Les Meslay étaient seigneurs de Fréteval.

3. *Guillaume de Meslay, auteur des chansons et saluts d'amour, connu sous le nom de vidame de Chartres* (Chartres, 1857, in-16).

4. A partir du milieu du XIIIe siècle, tous les Meslay se disent vidames de Chartres (E. de Lépinois, *Histoire de Chartres*, t. II, p. 613).

5. *Ibid.*, t. I, p. 138.

La « terre maleüree » est-elle l'Égypte, où échoua si lamentablement la grande expédition chrétienne de 1248 ? C'est bien possible [1].

V

Fol. 49. — ME SIRE MORISSES DE CREON

A initial, surmonté de deux lutteurs combattant [2]. Sur champ d'or bruni, cavalier galopant vers la gauche, coiffé d'un heaume plat de forme basse, portant une cotte d'armes rose et brandissant une épée. L'écu, suspendu par la guige au col du cavalier, et les deux pièces de la couverture du cheval sont *losangés d'argent et de gueules* [3]. Le cheval pose les pieds sur deux monticules.

Plusieurs membres de la maison de Craon ont porté, aux XIIe et XIIIe siècles, le nom de Maurice ; tous ont été chefs de leur maison [4]. Or, le blason de cette famille est *losangé d'or et de gueules* [5]. L'*argent* que nous trouvons ici à la place de

1. L'opinion soutenue par Paulin Paris (*Chansonniers*, dans l'*Histoire littéraire*, t. XXIII, p. 606-609) et L. Lacour (*Chansons et saluts d'amour de Guillaume de Ferrières, dit le vidame de Chartres*, p. 7-23) et adoptée par bien des auteurs, qui attribue les chansons à un vidame de Chartres appelé Guillaume de Ferrières, est contredite par les armoiries qui figurent dans notre manuscrit. Les Ferrières portaient des armes toutes différentes de celles-ci, car elles renfermaient trois besants ou tourteaux. (Merlet, *loc. cit.*). On a confondu aussi les Meslay avec les Mello qui portaient des armes semblables aux leurs, quant au dessin, du moins, car, chez les Mello, fasces et merlettes étaient de *gueules* et non de *sable* (P. Paris, *Le Romancero français*, p. 117).

2. P. Paris (*Les manuscrits françois*, t. VI, p. 452) désigne ces deux athlètes comme formant un cimier.

3. Paris (*ibid.*) et M. Langfors (*Les chansons attribuées aux seigneurs de Craon*, dans les *Mémoires de la Société néophilologique à Helsingfors*, t. VI, 1917, p. 45) disent à tort : *losangé d'or et de gueules*.

4. Maurice II (vers 1150-1196) : Maurice III (1196-1207) ; Maurice IV (1226-1250), Maurice V (1270-1293), tous seigneurs de Craon (Mayenne, arr. de Château-Gontier, chef-lieu de canton).

5. Bertrand de Broussillon et P. de Farcy, *La maison de Craon*, t. I, p. 7, 8.

l'*or*, paraît constituer une brisure par changement d'émail [1]. Ces armes ne peuvent convenir à l'un des Maurice de Craon, que si on a voulu le représenter en sa jeunesse, avant qu'il ne devînt le chef de la famille. *A priori* il n'est pas impossible qu'il ait écrit du vivant de son prédécesseur (père ou frère aîné) la chanson *A l'entrant del douz termine*, qu'illustre notre miniature.

On identifie généralement le trouvère à Maurice II, qui devint seigneur de Craon (à la mort d'un frère aîné) vers 1150 et qui mourut en 1196 [2]. Il était mineur et n'était pas encore chevalier lorsqu'il succéda à son frère. Or, le trouvère est appelé « me sire » par la rubrique qui accompagne son effigie, dans notre chansonnier. Nous avons donc l'image d'un Craon qui était chevalier et qui n'était pas chef de famille. Au contraire, Maurice II était déjà chef de sa maison lorsqu'il est devenu chevalier [3].

On peut supposer qu'il y a eu erreur dans le coloriage des armoiries [4]. On pourrait admettre également que la qualité de « messire », c'est-à-dire de chevalier, a été donnée à quelqu'un qui n'y avait pas encore droit. Mais ce serait faire remonter la composition du poème au temps où Maurice II n'était pas encore chef de sa maison, c'est-à-dire aux environs de l'an 1150. J'ai peine à croire la chanson aussi ancienne.

Ne faudrait-il pas penser à l'un des Maurice de Craon qui ont

1. D'après le mauvais *Armorial* du héraut Sicile, certains puînés de la famille de Craon auraient porté, en effet, le *losangé d'argent et de gueules* (B. de Broussillon, *loc. cit.*).

2. Trébutien, *Chansons de Maurice et Pierre de Craon*. A. Langfors, *Les chansons attribuées aux seigneurs de Craon*, p. 43-87. Cf. G. Huet, *Chansons de Gace Brulé*, introduction, p. LXXXV.

C'est peut-être ce même Maurice II qui est devenu le héros du poème allemand *Mauricius von Craun*, composé au XIIIe siècle (Éd. Schröder, *Zwei altdeutsche Rittermären* : *Moriz von Craon*, *Peter von Staufenberg*).

3. Bertrand de Broussillon, *La maison de Craon*, p. 71. Une charte de l'abbaye de la Roe est datée « primo anno quo Mauricius, Credonensis dominus, factus est miles » (*ibid.*, p. 99). Voir le texte (sans indication d'année) dans le ms. 1227 des Nouvelles acquisitions latines, à la Bibl. nat. (fol. 116).

4. Cette erreur est peu probable, car le même peintre reproduit très exactement le blason des Craon *(losangé d'or et de gueules)*, quelques pages plus loin (fol. 86).

vécu au siècle suivant ? D'ailleurs la chanson est-elle d'un Maurice de Craon ? Est-elle d'un Craon quelconque ? On peut en douter [1]. La langue n'est pas celle de l'Ouest de la France.

VI

Fol. 49 v°. — ME SIRE GILLES DE BEAUMONT

C initial. Cavalier galopant vers la droite, sur champ d'azur semé de fleurs de lis auxquelles s'ajoutent deux sextefeuilles, le tout d'or. Le cavalier ne porte pas d'épée ; il tient le bras droit dans la position qu'il aurait s'il maintenait une lance en arrêt ; mais la lance n'est pas figurée. Le heaume est plat, de forme basse cimé d'un plumet blanc. Le décor de l'écu, comme celui des deux pièces de la housse du cheval, a été fortement endommagé ; on y reconnaît cependant un *gironné d'or et de gueules* [2].

Des nombreuses familles qui ont porté le nom de Beaumont, une seule, à ma connaissance, avait un blason gironné, c'est celle des seigneurs de Beaumont en Gâtinais [3]. Nous avons un grand nombre de sceaux qui portent ces armes [4], dépourvues naturellement de toute indication d'émaux [5]. D'après un passage de l'obituaire de Port-Royal, le gironné, dans une branche de la famille de Beaumont, aurait été *d'argent et de sable* [6]. Mais d'autres branches de la même

1. Voir Langfors, *Les chansons attribuées aux seigneurs de Craon*, p. 45.
2. P. Paris a écrit par inadvertance « gironné d'azur et de gueules » *(Les manuscrits françois*, t. VI, p. 450).
3. Seine-et-Marne, canton de Château-Landon.
4. Bibliothèque nationale, Pièces originales 247, dossiers 5435 et 5436 (où plusieurs familles de Beaumont sont confondues). Collect. de sceaux des Archives nationales, n°s 214, 236, 1354-1356, 1358-1366, 2908, 11790. Sceaux de la Picardie (aux Arch. nat.), n° 134. Sceaux de l'Artois *(ibid.)*, n° 9. Sceaux de la collection Clairambault *(ibid.)*, n°s 785, 788, etc.
5. Faut-il rappeler ici que ce n'est pas avant le XVIIe siècle que l'on a représenté, en France, les divers émaux héraldiques par un système conventionnel de hachures ?
6. *Cartulaire de Porrois*, publ. par A. de Dion, p. 254.

maison portaient le gironné d'émaux différents. Il était *d'argent et de gueules* chez les seigneurs de Sainte-Geneviève [1], et *d'or et de gueules* chez les seigneurs de Clichy [2], descendants de Jean de Beaumont, dit le Déramé, maréchal de France, mort en 1318 [3]. Ce dernier blason est semblable à celui de notre chansonnier.

Or, bien que l'on ait fait de patientes recherches sur l'histoire des Beaumont du Gâtinais [4], on n'a rencontré jusqu'ici aucun membre de cette famille portant le nom de Gilles [5]. Au contraire, un Gilles de Beaumont, chevalier, fils de Renier de Beaumont [6], seigneur de Saint-Aubert-les-Cambrai, vivait en 1226 [7]. Les armes de sa famille sont *d'or à trois chevrons de gueules*. L'identité des émaux ne peut suffire évidemment à nous faire croire que ce personnage soit le même que celui qui figure dans notre manuscrit avec un blason *gironné d'or et de gueules* [8].

1. *Armorial* du XIVe siècle, publ. par Douët d'Arcq, nos 44, 45.
2. *Ibid.*, no 720.

C'est à tort que M. Richemond *(Recherches généalogiques sur la famille des seigneurs de Nemours*, t. II, p. 182 et s.) donne à toute la famille un *gironné d'argent et de sable*.

3. *Anciennes chroniques de Flandre*, dans le *Recueil des historiens de France*, t. XXII, p. 410, 411.
4. Le plus important des travaux qui ont été publiés jusqu'ici, est celui de M. Richemond. Cf. P. Anselme, *Histoire généalogique*, t. VI, p. 658, 660.
5. La Borde *(Essai sur la musique*, t. II. p. 165) nomme « Jean-Gilles, comte de Beaumont, chambrier de France », mort en 1220, qui, selon lui, pourrait être notre trouvère. Il confond deux personnages : un comte de Beaumont-sur-Oise et un membre de la famille de Beaumont-en-Gâtinais ; l'un et l'autre se nommaient Jean ; ni l'un ni l'autre ne se nommait Gilles. Voir : Douët d'Arcq, *Recherches historiques et critiques sur les anciens comtes de Beaumont-sur-Oise*, dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie, Documents concernant la province*, t. IV; Richemond, *Recherches sur la famille des seigneurs de Nemours*, t. II, p. 197.
6. Beaumont *(Boomont)*, Nord, canton du Cateau.
7. Le Carpentier, *Histoire généalogique de la noblesse des Païs-Bas*, t. I (1668), p. 206. Le Glay, *Mémoire sur les archives de l'abbaye de Saint-Aubert à Cambrai*, dans le *Bulletin de la commission historique du département du Nord*, t. VII (1863), p. 50.
8. A. Dinaux *(Trouvères, jongleurs et ménestrels*, t. IV, p. 319) pense que Gilles de Beaumont-Saint-Aubert « pourrait bien être le trouvère

Peut-être la découverte de nouveaux documents modifiera-t-elle, tôt ou tard, les données du problème. Mais, en l'état actuel de nos connaissances, nous sommes portés à croire que le trouvère a été mal dénommé, ou que les armes qu'on lui a attribuées ne sont pas les siennes.

VII

Fol. 51 v°. — ME SIRE JÈHANS DE LOUVOIS

C initial, surmonté d'une scène de lutte. Sur fond d'or bruni, cavalier galopant vers la droite, tenant la lance en arrêt, coiffé d'un heaume plat de forme basse, vêtu d'une cotte d'armes lilas. L'écu d'azur, posé de profil et caché en partie par l'encolure du cheval, ne laisse voir que la moitié dextre de deux chevrons d'or, chacune des deux pièces de la housse est d'*azur à trois chevrons, d'or* [1].

Le trouvère était issu d'une famille champenoise peu connue qui tirait son nom du bourg de Louvois, aujourd'hui compris dans le département de la Marne [2]. Elle ne possédait pas la seigneurie du lieu [3], mais elle y avait, comme aux environs, des droits de « vicomté » [4]. Entre 1249 et 1252, un Jean

dont nous parlons. Cette famille, observe-t-il, portait *d'or à trois chevrons de gueules*. Ce sont précisément là les émaux dont il reste quelques traces dans la miniature ». Il n'y a pas que des traces de couleurs, dans la miniature ; il y a encore le dessin, bien reconnaissable, d'un gironné, et ce n'est pas négligeable.

1. Sur la croupière, un quatrième chevron avait été figuré, par inadvertance, sans doute. Il a été effacé.

2. Au canton d'Ay.

3. Au XIIIe siècle, les seigneurs de Louvois étaient de la maison de Châtillon. La terre est devenue, en 1625, un marquisat et, en 1776, un duché-pairie. Voir : Chalette, *Statistique du canton d'Ay*, dans l'*Annuaire de la Marne*, 1837, p. 130, 131 ; E. de Barthélemy, *Notice historique sur le duché-pairie de Louvois*, dans le même recueil, 1869, p. 266-290. Cf. Tarbé, *Les chansonniers de Champagne aux XIIe et XIIIe siècles*, p. XLII, XLIII.

4. Barthélemy, *op. cit.*, p. 269, 270. Longnon, *Documents relatifs au comté de Champagne et de Brie*, t. I, n° 6178.

de Louvois était vassal de Thibaud le Chansonnier, comte de Champagne et roi de Navarre [1]. C'est lui, peut-être, qui est représenté ici [2].

VIII

Fol. 57. — ME SIRE BOUCHARS DE MALLI

T initial. Sur fond bleu semé de quintefeuilles alternativement rouges et dorées, cavalier galopant vers la gauche, brandissant une épée, coiffé d'un heaume plat, de forme basse que surmonte un cimier en forme de croissant dentelé. L'écu est *d'or à la croix de gueules, cantonnée de quatre aiglettes d'azur*. Le même blason est deux fois répété sur la housse du cheval, mais là on n'en voit que la moitié dextre, sur la pissière comme sur la croupière.

Les armes sont celles que portaient primitivement les Montmorency [3], dont les seigneurs de Marly [4] formaient une branche. Le poète est-il Bouchard Ier, seigneur de Marly, Montreuil-Bonnin [5], etc., mort en 1226, ou son fils, Bouchard II, qui mourut peu avant le mois de février 1256 ? [6]

1. Longnon, *op. cit.*, t. I, nº 6179. Du même, *Rôle des fiefs du comté de Champagne, sous le règne de Thibaud le Chansonnier*, p. 70, nº 321.
2. Un Jean, vicomte de Louvois, dit Bernard, fonda son obit en l'abbaye d'Avenay en 1270 (Barthélemy, *loc. cit.*). Est-ce le poète?
3. A partir de 1221, on trouve sur les sceaux des Montmorency 16 aiglettes (ou alérions) au lieu de 4. Les différentes explications que l'on a voulu donner de ce changement me paraissent sans valeur. La branche de Marly a conservé les aiglettes au nombre de quatre. Voir : A. du Chesne, *Histoire généalogique de la maison de Montmorency et de Laval*, p. 12-33 ; *Cartulaire de l'abbaye de Notre-Dame des Vaux de Cernay*, publ. par Merlet et Moutié, t. I, p. 478-479, note ; Bertrand de Broussillon, *Sigillographie des seigneurs de Laval*, p. 35, 36. — Guilhermy *(Inscriptions de la France*, t. III, p. 294) a confondu les armes des deux branches de la même maison (Montmorency et Marly).
4. Marly-le-Roi, Seine-et-Oise, chef-lieu de canton.
5. Vienne, cant. de Vouillé.
6. Du Chesne, *op. cit.*, p. 666-672. Maquet, *Les seigneurs de Marly*, p. 125-174. *Cartulaire de l'abbaye de Notre-Dame de la Roche*, publ. par Moutié, p. 15, note. *Cartulaire de l'abbaye de Porrois*, publ. par A. de Dion, p. 1, 17, 18, 102, 103, 253, etc.

P. Paris *(Histoire littéraire*, t. XXIII, p. 534) opine pour le second ; Gröber *(Grundriss der romanischen Philologie*, t. II, 1re partie, p. 681)

IX

Fol. 80. — ME SIRE GILES DE VIES MAISONS

P initial. Sur fond d'or bruni, cavalier galopant vers la gauche, brandissant une épée, coiffé d'un heaume plat de forme basse, vêtu d'une cotte d'armes de la couleur de la brique. Le cheval pose les pieds de devant sur un monticule. L'écu et les deux pièces de la housse sont d'*azur au chevron d'or*. Sur la pissière et la croupière le chevron est à cheval ; on n'en voit que l'un des montants, l'autre étant supposé caché par le corps de la bête. — Voir la planche ci-jointe, figure II.

Gilles appartenait à une famille de la Brie, qui tirait son nom de Vieux-Maisons-Sainte-Colombe [1]. Deux chartes de 1211, émanées l'une de Blanche de Navarre, comtesse de Champagne [2], et l'autre d'Eudes, maître de l'Hôtel-Dieu de Provins [3], mentionnent la maison que possédait en cette ville « Gilo, miles, de Veteribus Domibus ». C'est, sans doute, notre poète. Sous le règne de Thibaud le Chansonnier, entre 1249 et 1252, on trouve mentionnée « la fille monseigneur Gile de Vielles Mesons », qui tient un arrière-fief au bailliage de Provins [4].

X

Fol. 86. — ME SIRE PIERES DE CREON

F initial. Sur champ d'azur semé de quintefeuilles d'or, cavalier galopant vers la gauche, portant une cotte d'armes d'un rose

pour le premier, qu'il nomme à tort « messire Bouchard de Marli, *Herr von* Montmorenci. »

1. Seine-et-Marne, cant. de Villiers-Saint-Georges.

Voir sur cette famille : Bibl. nat., Chérin 207, dossier 4146, fol. 2, 3.

2. Longnon, *Chartes relatives aux trouvères Aubouin de Sézanne, Gilles de Vieux-Maisons et Thibaut de Blaison*, dans l'*Annuaire-bulletin de la Société de l'histoire de France*, 1870, p. 75-77.

3. V. Carrière, *Histoire et cartulaire des Templiers de Provins*, p. 115, n° CII.

4. Longnon, *Documents relatifs au comté de Champagne et de Brie*, t. I, n° 5625.

violacé, brandissant une épée, coiffé d'un heaume plat de forme basse. L'écu et la housse sont *losangés d'or et de gueules*. Les pieds du cheval portent sur deux rochers ou monticules.

Pierre de Craon était le deuxième fils de Maurice II, seigneur de Craon, mort en 1196. Dans son testament, rédigé au moment où il partait pour la croisade, en 1191, Maurice lègue à son fils Pierre « qui futurus est clericus », une rente annuelle et viagère de mille sous sur le tonlieu de Chantocé [1]; en 1205, dans une charte de Fontaine-Daniel, le même Pierre est qualifié « clericus » [2]. Nous ne savons jusqu'à quel degré il a pu s'élever dans la hiérarchie sacrée ; le fait est qu'il renonça à la carrière ecclésiastique. En 1210, il est qualifié chevalier [3]; il servait alors Jean-sans-Terre à qui il est resté fidèle toute sa vie et de qui il a reçu de grands dons. Philippe Mousket [4] le nomme parmi les chefs de la garnison qui défendit Douvres contre les Français au mois de juillet 1216 [5].

A la mort de Maurice II, son frère, en 1207, il était devenu l'aîné de sa maison, et en conséquence il a dû porter les armes plaines que lui attribue notre miniature. Mais il n'hérita pas la seigneurie de Craon, qui passa à son plus jeune frère Amaury [6]. C'est sans doute son attachement au roi d'Angleterre qui empêcha Pierre de Craon de recueillir les fiefs français de sa famille.

1. Beautemps-Beaupré, *Coutumes et institutions de l'Anjou et du Maine*, t. IV, p. CIII-CV. Bertrand de Broussillon et P. de Farcy, *La maison de Craon*, t. I, p. 87, 130.

2. *Rotuli de liberate ac de misis et praestitis, regnante Johanne*, publ. par T. D. Hardy, p. 209. Cf. *ibid.*, p. 157, 167, 190, 205, 209, 226.

3. *Rotuli litterarum patentium*, publ. par T. D. Hardy, t. I, p. 135, 136, 142, 157, etc. *Rotuli litterarum clausarum*, publ. par le même, t. I, p. 134, 222, 229, 230, 232, 263, 295, 299.

4. *Chronique rimée*, édit. Reiffenberg, t. II, p. 389.

5. Langfors, *Les chansons attribuées aux seigneurs de Craon*, dans les *Mémoires de la Société néophilologique à Helsingfors*, t. VI, 1917, p. 49-51.

6. Bertrand de Broussillon, et P. de Farcy, *op. cit.*, t. I, p. 132.

Il est mort entre le 12 juin 1216 [1] et le 13 mars 1217 [2]. Peut-être a-t-il été tué au siège de Douvres.

XI

Fol. 87. — ME SIRE GAUTIERS D'ARGIES

A initial. Sur un fond d'azur semé de globules d'or, groupés trois à trois, cavalier galopant vers la gauche, brandissant une épée, portant au col son écu, suspendu par la guige. Il est coiffé d'un heaume plat, de forme basse. Sur son armure est passée une cotte d'armes d'un rouge brique. Le décor de l'écu et de la housse a beaucoup souffert ; cependant on y reconnaît encore un blason *d'or à l'orle de merlettes de gueules.*

Il faut corriger *Gautiers d'Argies* en *Gautiers de Dargies.* Cette dernière forme est celle que le manuscrit d'Arras donne au nom du poète ; c'est celle que l'on trouve dans la tenson de Gautier de Dargies et de Richard :

A vous, messire Gautier
De Dargies, conseil quier [3].

Les seigneurs de Dargies, en Picardie, portaient d'*or à l'orle de merlettes de sable.* Ici, nous avons bien des merlettes en orle, mais elles sont de *gueules* et non de *sable.* C'est que Gautier n'était pas l'aîné de sa famille, qu'il n'en portait pas les armes plaines.

1. *Rot. litt. claus.*, t. I, p. 275. Cf. p. 299, 482, 484.
2. *Ibid.*, p. 299. Bertrand de Broussillon *(op. cit.*, p. 88) assure que Pierre de Craon est mort en 1216, parce que des donations faites, pour le repos de son âme, à l'abbaye de Fontaine-Daniel, sont datées de 1216 *(ibid.*, p. 157). Mais les chartes ne portent que la date d'année ; elles ont pu être rédigées entre le mois de janvier et Pâques 1216 (vieux style) c'est-à-dire en 1217 (nouv. style). Voir : *Cartulaire de l'abbaye cistercienne de Fontaine-Daniel*, publ. par A. Grosse-Duperon et E. Gouvrion, nº LXXXIII ; E. Laurain, *Chartes de Fontaine-Daniel*, nºs XVIII, XIX.
3. *Chansons et descorts de Gautier de Dargies*, publ. par G. Huet, introduction, p. I, II, XXV, XXVII. — On trouve très fréquemment (même anciennement) « d'Argies », pour « de Dargies ».

En 1201, un certain Gautier de Dargies donne son consentement à la donation faite à l'abbaye de Beaupré par Villard de Dargies, son frère [1]. En 1206, « Waulthier d'Argies, vaasseur », et Agnès, sa femme, engagent une dîme à l'évêché d'Amiens [2]. Au mois d'août 1236, « Galterus de Dargies, miles », scelle une charte de Jean Emeline, de Poix, en faveur de Beaupré [3]. Toutes ces mentions se rapportent-elles au même personnage ? C'est douteux. La généalogie des Dargies est bien établie en ce qui concerne la branche aînée, celle qui possédait les terres de Dargies [4] et de Catheux [5]. Dans la première moitié du XIIIe siècle, les chefs de la maison ont été Baudouin, son fils Simon et son petit-fils Renaud. Les puînés et leur descendance ne sont pas aussi bien connus.

Nous savons que, chez les Dargies, l'usage a été pratiqué de briser les armoiries, en modifiant les émaux. L'*Armorial* [6] du héraut Navarre, rédigé sous le règne de Charles V, renferme les deux articles suivants :

« M. Regnault d'Argis : *d'or a une oille de mesletes noires* ; M. Hue d'Argis : *d'or a une oille de mesletez de gueules* [7] ».

Le même changement d'émail se retrouve, avec une surbrisure, dans le blason de Simon de Dargies qui, en 1373, tenait un fief à Belleuse [8] ; il portait : *d'or à six merlettes de gueules en orle, à la cotice engrêlée d'azur, brochant sur le tout* [9].

Il n'y a donc rien de surprenant à trouver, sur l'écu de notre poète et sur la housse de son cheval, des merlettes de *gueules* en champ d'or [10].

1. P. Paris, dans l'*Histoire littéraire*, t. XXIII, p. 569. Huet, *loc. cit.*
2. Bibl. nat., ms. français 31887, f° 35.
3. Huet, p. XXVII.
4. Oise, cant. de Grandvillers.
5. Oise, cant. de Crèvecœur-le-Grand.
6. Bibl. nat., ms. français 31917, fol. 43, 43 v°. Pièces originales 90, dossier 1882. La Chenaye des Bois, *Dictionnaire de la noblesse*, 3e éd., t. I, col. 766. Huet, p. XXVIII.
7. *Armorial de France* publ. par Douët d'Arcq, nos 943, 944.
8. Somme, cant. de Conty.
9. Comte de Luçay, *Le comté de Clermont-en-Beauvaisis*, p. 219.
10. Même blason dans le charsonnier d'Arras.

FRAGMENT D'UN CHANSONNIER ARTÉSIEN

par E. Droz

Parmi les chansonniers français du XIIIe siècle, il est facile de constituer un groupe assez important avec des manuscrits d'origine arrageoise (par exemple A, T, W, Y, a, b, c), copiés à Arras ou dans la région et contenant des œuvres de poètes artésiens.

Le hasard nous a permis de découvrir un fragment d'un manuscrit qui se rattachait à cette famille. Ce qui en subsiste est un morceau de vélin de 177 mm. de haut sur 224 de large, formant la partie supérieure d'un feuillet. La marge de droite, large de quatre centimètres, existe, l'autre a été rognée en même temps qu'un centimètre de texte. L'écriture, qui n'a pas pâli, est de la fin du XIIIe siècle, une grande initiale miniaturée, bleue et rouge, rehaussée d'or, ornait le début de chaque chanson ; les strophes commençaient par une petite initiale bleue ou rouge. Les portées musicales ont été tracées en rouge, mais pas remplies. Ces détails d'ornementation permettent d'imaginer un beau chansonnier et de regretter sa perte.

Ce fragment figura sous le numéro 94 à la vente de la précieuse collection de lettres autographes de feu le comte de Reiset, ancien ministre plénipotentiaire, qui eut lieu le 30 novembre 1926. Il lui avait été offert par le grand-duc de Hesse Darmstadt. Voici la description rédigée par l'expert Lemasle : « Feuillet d'un ms. du XIIIe siècle, contenant des passages d'un roman de chevalerie, 2 pages in-4, rognées dans une marge ». En juillet 1928, ce morceau de vélin repassa dans le catalogue d'un libraire parisien sous la dénomination de « fragment de roman courtois » dans lequel « il est fait allusion à deux reprises à l'art d'aimer de Me André le Chapelain, bréviaire des cours d'amour au moyen-âge. »

Tout ceci n'est que de l'invention des bibliographes. Notre

fragment contient trois poésies lyriques inconnues à Raynaud. La première, incomplète du premier vers, est formée de cinq strophes et d'un envoi ; la seconde, dont nous n'avons que la fin, est, comme la précédente, l'œuvre d'André Contredit, quant à la troisième, qui n'a que vingt-cinq vers, elle est anonyme.

André Contredit, poète d'Arras [1], est mentionné dans des actes de 1225 et 1248, il est connu pour être l'auteur de dix-huit pièces [2], dont un jeu-parti. Nous lui restituons donc deux pièces qui n'ajoutent rien à sa réputation ; la troisième, quoique sans signature, peut fort bien être aussi de lui.

Voici la transcription de ces trois chansons ; en notes, on trouvera les corrections indispensables et, entre crochets, les restitutions nécessaires à la compréhension du texte. M. Jeanroy nous en a suggéré plusieurs, qu'il veuille trouver ici l'expression de notre reconnaissance.

I

Versification : 10 *ababccbb* ; formule employée, avec des vers octosyllabiques, par Andrieu Contredit (Raynaud, 1520 ; Schmidt 13 ; Langfors, Jeanroy et Brandin CXXV).

I. . . . . ir
Del gerredon ke j'atenc a avoir
Si chanterai, faire doi son plaisir,
Et l'amerai tos jors [sans de]cevoir 4
Et s'atendrai et secors et aïe
Des ke il plaist a ma tres douce amie
Et sofferai tos[jors] en bon espoir ;
Biaus soffrirs fait tres grant honor avoir. 8

1. Langfors, Jeanroy et Brandin, *Recueil des jeux-partis...*, t. I, p. XLV et t. II, p. 95.
2. Reinhold Schmidt, *Die Lieder des Andrieu Contredit d'Arras*, Halle, 1903.

4. ms. *l'averai.* — 5. ms. *s'atenderai.*

II. Mervelles fis quant je osai choisir
Si haute amor ne en teil liu manoir
Mais [...] el vorrent de li saisir
Mon cuer et moi ke je n'en poi movoir 12.
Ne sans s'amor ne vi[verai je] mie
Car je ne puis mener si bone vie.
Mesire Andrius fait as amans savoir :
Sans [bone] amor ne puet nus riens valoir. 16.

III. Por ce voit on tout le mont defaillir
K'en ceux ne [maint] ki tant ont de pooir
Ki tos les siens faisoit bons devenir
L'or et l'argent doner et tout [.....] 20.
Chascuns faisoit honor et cortesie
A dont manoir, pris et chevalerie,
Or est del tout [cheü] en non chaloir
Ke tout bien fait voit on ui remenoir. 24.

IV. Por tant ne wel de bone amor partir,
Ains servirai tos tans sans desepoir,
Car bien me puet de mes dous maus [garir]
Ma douce dame ki me fait doloir. 28.
Por poi ne muir, mais ele nel set mie.
Ni os parler devant sa segnorie,
Si ne m'en doit de rien magré savoir
Se je li proi merci par estavoir. 32.

V. [Belle] por cui chant et plour et sospir,
Secores moy, s'il vous vient a voloir.
Ne me laissies ensi [tous ta]ns languir.
Ki merci proie, merci doit avoir 36.
Portant k'il aint de cuer sans trecherie.
Or [ai je dit] orguel et grant folie,
Cuide je dont si haute amor avoir,
Se par pitié ne me wet rece[voir]. 40.

VI. Chançons va t'en, si ne t'atarge mie,
Droit a Walon de le Copiele et prie

10. *liu* manque. — 22. *ui* manque. — 42. *W. dels C.*

Ke il sostengne amor a son pooir
Si ne porra ses pris de [rien cheoir]. 44.

II

Versification : 10 *ababbaabb* ; formule déjà employée par Andrieu Contredit, avec des vers de sept syllabes (Raynaud 69; Schmidt 1).

I. . . . .
[De] bone amor ki le set maintenir ;
Ki bien la sert loiaument sans fauser
On le doit bien [amer] et chier tenir, 4.
Gerredoner et hautement merir.
N'on ne doit pas a grant tresor garder
A fin [amant] doit on s'amor doner,
Riches felons eschiver et haïr
Car d'aus ne puet biens ne joie venir. 9.

II. [Da]me vaillans, merci vos wel crier,
Secores moi s'il vos vient a plaisir.
Por Dieu vous pri de m[e recon]forter,
Il est en vous del vivre ou del morir. 13.
Si sui soupris, ne sai ke devenir
Grans mervelle [est se je] puis recovrer.
Ains nus n'osa si grant don demander,
Outrage fis quant m'osai descovrir
[Mais c'est] amors ki me fist enhardir. 18.

III. Chançon, va t'en tout droit et sans faillir
De par Andr[ius la] bele saluer.
Se nus a bien por loiaument amer,
Por bel servir n'i devroie faillir
Se il [. . . . .] 23.

13. ms. *de vivre.* — 14. ms. *Si fin s.* — 19. ms. *Chaçon.*

III

Versification : 10 *ababbab* ; formule employée par Andrieu Contredit (Raynaud 553 ; Schmidt 7).

I. J'ai bone amor mout loiaument servie
N'onkes [n']en oi nul gerredonement,
Ains servirai tos les jors de ma vie,
De bien amer de riens ne me repent. 4.
Si l'amerai de fin [cuer] loiaument
Mais n'ai de li ne secors ne aïe
Et si sui tos en son comandement. 7.

II. M[a dame] a tant valor sans vilonie,
Tant a de pris et tant d'ensegnement
C'a tout le mont most[re sa cor]tesie,
Plus set de bien que toute l'autre gent. 11.
Et ce me tient en bon confortement
Ke gentil [cuer] franchement s'umelie,
Por c'atenc je ke j'aie aligement. 14.

III. Mais li mons est si torné [a folie],
Chil qui miex vaut est plus haïs forment,
Bone amors est malement abaissie
C'est grant p[itie ke] toute honors descent. 18.
C'ont fait felon ki m'ont fait nuisement
Ki vont jugant sovent par [estou]tie
K'il ne set rien ki n'ainme faintement. 21.

IV. Dame, por Dieu, teus gens ne crees mie,
Ne vous [fiez] de lor acointement,
Mainte dame ont par faus samblant traïe
Puis s'en vantent [. . . . .] 25.

4. ms. *repens.* — 6. ms. *aide.* — 17. ms. *abaisse.* — 19. ms. *C'on.*

QUAND LE MARY N'Y ESTOIT

di A. Parducci

Le sei canzoni, che qui si pubblicano per la prima volta dal noto ms. 2022 della Biblioteca Governativa di Lucca [1], sono tra loro strettamente legate dall' affinità dell' argomento.

I. Un giovine chierico ama la figlia d'un taverniere, che non vuol sapere affatto di lui. Ma egli si ripromette di averla ad ogni costo. Un giorno, poco dopo compieta, arriva all' uscio del taverniere, vestito da monaca, e gli domanda per amor di Dio l'alloggio per la nottata. Interrogata la finta monaca com' ella sia lì, risponde di essere stata presa da tre cavalieri e di esser poi riuscita a fuggire. Il taverniere l'accoglie e le promette di farla dormir con sua figlia. Il chierico, a tavola, perduto nel desiderio della *fillette*, che avrà, non mangia, nè beve. Rimasto solo con lei, l'ebbe e senza nulla donarle.

II. Un prete cortese e avvenente amava la moglie d'un ricco contadino e giaceva con lei, quando il marito non c'era. I vicini avvertirono il marito, che arse dal desiderio di vendetta. Andò e tornò tante volte finché trovò la donna, in granaio, fra le braccia del prete. Allora chiamò gente ; ma la donna in ginocchio gli confessò che il prete le diceva in latino che le conveniva far così tutta la sua penitenza. III. Il poeta racconta che c'è un uomo « en la ville », che a ragione è geloso della moglie : essa, in fatti, gli tien buona compagnia, si leva dal letto per dormir con lui e se il marito le domanda ove sia stata, risponde di essere stata in chiesa a pregar Dio per lui e per tutti i gelosi. Ella ne conosce tre e, se non fosse per l'amore delle donne, li ricorderebbe a nome. « Vela l'un, vela

1. Di esso, che ha già dato argomento a più d'un nostro saggio, parlammo la prima volta nell' art. *Un canzoniere francese del sec. XVI* [*Contributi alla storia della poesia popolare* (in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* CCXX, 396-417 e CXXI, 103-128).

l'autre — Je tiens l'autre par le doict. » IV. La donna racconta che, tornando da Parigi, incontrò Frate Roberto, che la « baisit » due o tre volte. Così divenne incinta d'un bel bambino, che sarà vescovo di Parigi o abate di San Dionisio, e condurrà lei a Parigi. V. Il poeta, andando verso Arras, incontra la moglie di un avvocato e le chiede di dormir fra le sue braccia. — E perché no, risponde la donna, una volta che mio marito non c'è? — Appena ciò detto, il marito batte all' uscio e chiede che gli si apra. Ella risponde di non potere, perché ha la morte fra le braccia. E lo invita ad andar per il prete. Quando il marito è lontano, il poeta se ne va, dopo averle regalato cento scudi. E se il marito le domanda chi glieli abbia dati, risponda che li ha guadagnati con le sue braccia. VI. Sapete voi quello che accadde a una damigella che perdette la sua migliore camicia ? Ella chiamò la cameriera, pregandola di ricercargliela, ché certo lei doveva averla. Ma la cameriera rispose che chi l'aveva presa l'avrebbe resa. Si ricordasse di chi aveva dormito con lei. — Oh, non è stato né il chierico, né il curato, né il frate che canta il matutino ; ma sì bene uno scudiero, figlio di cavaliere.

Evidentemente le ispira e vi si muove per entro quell' arguto « esprit gaulois », che fin dal periodo delle origini ha potentemente materiato di sé una gran parte delle opere letterarie [1]. E il verso di II, 5, che abbiam preso come titolo, lascia vedere quale ne sia il motivo dominante.

Non è questo il luogo per intraprendere l'interessante studio analitico delle fonti : lo spazio assegnato all' articolo non lo consentirebbe. E poi esso non può lasciar da parte gli altri componimenti consimili, che si trovan dispersi nelle raccolte o ristampe di poesia popolare e popolareggiante dei secc. XV-XVI. Riserberemo il saggio per altra occasione.

Sembra però che quelle fonti dovrebbero essere principalmente ricercate non già nei *fabliaux*, che come genere letterario erano scomparsi completamente e subitamente quasi

1. J. Bédier, *Les fabliaux* [4], Paris, 1925, p. 358. Anche alcune antiche « spigliate canzonette e ballate » italiane : cfr. G. Rua, *Tra antiche fiabe e novelle*, Roma, 1898, p. 39.

due secoli prima del sorgere di queste canzoni [1]; ma nelle farse, che vennero in voga alcun tempo dopo e mettevan, dialogandoli, sulla scena, con lo stesso spirito e con lo stesso umore, quei particolari volgari e piccanti della vita privata, che il *fabliau* aveva raccontati [2]. I cattivi costumi del clero, che ivi sono colpiti con compiacenza [3], qui si rilevano nei n.i I-II-IV, e in tutte trionfa, come in quelle [4], la satira e il disprezzo più cinico della vita coniugale. Anche il miracolo della *Femme*

1. Al principio del sec. XIV : Bédier, *Les fabliaux*[4] *cit.*, p. 428. Sono interessanti a consultarsi in proposito A. Pillet, *Ueber den gegenwärtigen Stand der Fableaux-Forschung* (in *Neuphilologisches Centralblatt*, VII, [1903], p. 98 sgg.) ; A. Andrae, *Das Weiterleben alter Fablios, Lais, Legenden und anderer alter Stoffe* (in *Rom. Forschungen*, XVI [1904], p. 321 sgg.) ; W. Morris Hart, *The Reeve's Tale*... e *The fabliau and popular literatur* (in *Publications of the modern Language Association of America*, XXIII, 1 sgg. e 329 sgg.) ; A. Ledieu, *Les fabliaux dans les traditions*, Cayeux-sur-Mer, s. d. Sulle relazioni fra i *fabliaux* e la novella italiana cfr. P. Toldo, *Contributo allo studio della novella francese del XV e XVI secolo, considerata specialmente nelle sue attinenze con la letteratura italiana*, Roma, 1895 ; G. Paris, *La nouvelle française aux XV*e *et XVI*e *siècles* (in *Journal des savants*, maggio-giugno, 1895) ; Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française*... II, 72 sgg. ; A. Cesari, *Il « fabliau » francese e la novella italiana* (in *La Vita italiana*, n. s. XII, [10 nov. 1896]) ; G. Rua, *Tra antiche fiabe e novelle*, cit. p. 38 sgg. ; C. Pittaluga Marzocco, *Des fabliaux et de leurs rapports avec les contes italiens*..., Napoli, 1914. Un dialogo fra il padrone e il servo, pubblicato dallo Stoppato, *La commedia popolare italiana*, Torino, 1887, pp. 185-6, « trova perfetto riscontro in un *fableau* medievale » ; V. Rossi in *Gior. st. d. lett. ital.*, IX, 296. Cf. anche H. S. Camby, *The englisch Fabliau* (in *Publications of the Modern Language Association of America* cit. XXI [1906], 200 sgg.

2. Petit de Julleville, *La comédie et les mœurs en France au moyen-âge*, Paris, 1886, p. 54 ; J. Mortensen, *Le théâtre français au moyen-âge*, [trad. E. Philipot], Paris, 1903, p. 209 sgg. ; Des Granges, *De scenico soliloquio in nostro medii aevi theatro (Le monologue dramatique au moyen-âge*, Paris, 1897 ; M. Wilmotte, *Etudes critiques sur la tradition littéraire en France*, Paris, 1909, p. 94 sgg. ; P. Toldo, *Etudes sur le théâtre français du moyen-âge* (in *Studi di filologia romanza*, IX, [1903], p. 176). Il Bédier ritiene che gli autori di farse ricorrano non ai *fabliaux* ma alla tradizione orale : *Les fabliaux*[4] *cit.*, p. 429.

3. Petit de Julleville, *La comédie cit.*, p. 220 sgg.

4. Petit de Julleville, *La comédie cit.*, p. 287 sgg ; Mortensen, *Le théâtre cit.*, p. 235 sgg.

du roy de Portugal (sec. XIV), — ed è conferma di quanto diciamo — « est la mise en action d'un fabliau qui nous a été conservé. » [1] Una tale derivazione, che può esser pure un semplice spunto, è confortata dalla forma drammatica che domina nella quasi totalità delle nostre canzoni [2]. É tuttavia naturale che non si escludono e non si possono escludere altre fonti : la tradizione orale e la novella potrebbero senza dubbio vantare i loro buoni diritti.

Che poi argomenti così delicati e così crudi possano liberamente aver risuonato nelle corti e nelle sale aristocratiche del tempo [3], non deve recar maraviglia. Già la società aristocratica antica — le dame non escluse — si divertiva ad ascoltare i più licenziosi *fabliaux* [4]. E tale libertà ha continuato, e non in Francia soltanto, nel tempo del rinascimento [5]. Le dame più virtuose e più sagge gustavano piacevolezze di così fatta specie, e a Margherita di Navarra, anima pura e dolce e profondamente penetrata di sentimenti evangelici, si devono, nell' *Heptaméron*, scene di aperta salacitá. E gli uomini di chiesa tenevano, nelle lezioni, una grottesca familiarità, avevano una « gaieté satirique », e una « licence dehontée » e « réveillaient leur auditoir par des contes qui auraient fait rougir Boccace » [6].

1. Lintilhac E. *Le théâtre sérieux du moyen-âge*, Paris, 1905, p. 222.
2. Ne è escluso il solo n° IV.
3. Si ricordi l'uso, cui era destinato il ms. lucchese 2022, che contiene le nostre canzoni : *Archiv cit.*, CXX, 397 sgg.
4. Bédier, *Les fabliaux*⁴ *cit.*, p. 376.
5. Per l'Italia cfr., F. Novati, *Attraverso il medio evo*. Bari, 1905, p. 243.
6. Chasles, *Études sur le XVIe siècle*, Paris, 1876, p. 95. Cfr. anche J. Marsan, *La pastorale dramatique en France*, Paris, 1905 ; A. Farinelli, *Dante e la Francia dall' età media al secolo di Voltaire*, Milano, 1908, I, 227 ; H. Bourciez, *Les mœurs polies et la littérature de cour sous Henri II*, Paris, 1886, p. 111. Per la corte di Borgogna cfr. G. Doutrepont, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, 1909, p. 343. Il Petit de Julleville, pur costatando che in Francia, nel sec. XVI, si scriveva e si leggeva con molta libertà, ritiene che « la licence y est de convention, comme la *courtoisie* avait été, dans d'autres genres » : *Histoire de la langue et de la littérature française*... II, 395.

I

I. Il estoit un jeune clercq 148b
Quy aymoit en un vilaige
La fille d'un tavernier,
4. Quy luy sembloit courtoise et saige
Et tousiours sy luy disoit :
« Aymés moy, belle, aymés moy,
Je vous donray robe et chainture ».
8. Et dist la fille : « Je n'en ay cure.

II. Sortés, sortés hors de ceans,
Certes vous ferés que saige.
Sy gardés vostre argent,
12. Je garderay mon pucellaige.
Car vostre argent ne prise rien.
Mon pucellaige n'est il myen. »
— « Je l'auray quoy qu'il me couste.» —
16. Et dist la fille : « Je n'en doute. » —

III. Ce jeune clercq sy s'en alla,
Trois jours il ne demoura mye
A l'huis du tavernier il arriva 149a
20. Un peu de tamps aprés complie

Canzone : a b a b c c d d (7 sillabe: La rima manca ai vv. 33-35 ; per i vv. 42-44 cfr. nota. Il tema della « femme... déguisée » è conosciuto *(Hist. littéraire de la France*, XXIII, 462-3), e nella farsa come nei *fabliaux*, è motivo molto sviluppato la satira contro il clero : Petit de Julleville, *La comédie et les mœurs en France au moyen-âge*, cit., p. 220 sgg.

3. *tavernier*. Ms. tavernir. Nella farsa sfilano tutti « les petits métiers de la rue ou de l'échoppe » ; Petit de Julleville, *La comédie...*, p. 274.

7. *donray*. Per la forma sincopata cfr. Brunot, *Histoire* cit., II, 360 e 363. *chainture*. È forma piccarda : Brunot, *Histoire* cit., I, 311.

10. *vous ferés que saige*. Sulla costruzione particolare cfr. Tobler, *Mélanges de grammaire française* (trad. Kuttner-Sudre), Paris, 1905, p. 14 sgg.

Habillé comme une nonnain,
Un psautier avoit en sa main,
A haute voix c'est criee :
24. « Pour Dieu, logiés moy ceste nuyctee. »

IV. — « Et dont venés vous, ma mye,
Il semble qu'estes esgaree. » —
— « Non, suis, sire, en bonne foy,
28. Mais ma compaignie m'a laissee.
Trois chevaliers m'ont trouvee
Quy m'ont presques emmenee,
Mais de leurs mains suis eschapee :
32. Logés moy ceste nuyctee. » —

V. — « Puis que nonnette estes icy,
Certes, vous serés logee,
Avecq ma fille coucherés
36. Tout au long de la nuyctee. »
Quand se vint en tour soupper
Ne sceut boire ne manger,
Tousiours pensant sur la fillette
40. Pour l'avoir seule en sa chambrette.

VI. La fille sy s'en alla
Pensant que chose fust estrange.
Il la print et l'embrassa,
44. Sur la couchette la getta.
— « Or vous ay je bien fringuee 149b
Et ne vous ay rien donné. » —
— « Va de par Dieu, va » — dist la fillette —
48. « Puis que remede n'y puis mettre. »

23. c'est. *c* = *s*. Forma grafica comune in questo tempo : cfr. pure III, 15. Un caso inverso in III 33.

27. *foy*. « La diphtongue *oi* semble avoir gardé jusqu'au XVIe siècle, chez certains Français, une prononciation par *oi* (*oy*). Palsgrave l'a notée quand *oi* est final ». Brunot, *Histoire* cit., II, 257.

41-2. Saranno da posporre ?

II

Il estoit un prestre courtois et advenant 215ª
Quy aymoit la femme d'un riche paisant.
Il aymoit tout a droit,
Aussy couchoit avecq elle,
5. Quand le mary n'y estoit.

Les gens de la ville dirent qu'ilz luy diront
Et par ses voisins l'en advertiront :
— « Mon compere, mon amy,
Le prestre entretient ta femme,
10. Donnes toy garde de luy. » —

— « Helas, mon compere, comment en feray?
Et de ce cocquin prestre comment m'en vengeray? » —
— « Tu iras et viendras
Tant de fois en la sepmaine,
15. Que ensamble les trouveras. » —

Adoncq le bon homme sur son grenier monta,
Il trouva sa femme le prestre entre ses bras.
« Ay, avant, tire avant :
Le prestre est avecq ma femme,
20. Je le voy dire a mes gens. » —

Canzone A^{11} A^{11} b^6 c^7 b^6. Il primo emistichio di A^{11} A^{11} è di regola femminino, e l'*e* conta per una sillaba. Per il v. 22 cfr. 1. Sul personaggio del prete cfr. n. ad. I. Le « femmes aux prêtres » s'incontrano nei *fabliaux* e altrove : *Hist. littéraire de la France*, XXIII, 138 ; e i villani sono « la classe d'hommes la plus malheureuse » : *ib.*, p. 194. Per la sua presenza nella farsa, cfr. Petit de Julleville, *La comédie*, cit. p. 247. Cfr. inoltre D. Merlini, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino-Roma, 1894.

7. Supplisci : (*si*) *l'en advertiront*.

16. *grenier*. Nel ms. pare leggersi : *greiner*.

— « Saincte Minette, mon amy, qu'avés vous?
Je me confesse icy a deux genoux.
Il m'a dit en latin
Que toute ma penitence
25. Faire me convient ainsy.

III

1. Il y a un homme en la ville 177[b]
Quy de sa femme est jaloux.
Il n'est pas jaloux sans cause,
Mais il est coucu du tout.
J'ay ouy chanter le cocu
6. Et le rossignol du bois.

21. Supplisci : *O sainte M.* A proposito di « Minette », il prof. Mario Roques, da me interrogato, gentilmente mi comunica : « 1. Le nom de Minette comme forme abbréviative d'un prénom, n'est pas inconnue en français... je parle d'un véritable prénom, ou du moins d'une forme réduite de prénom analogue à Manon. 2. Que cette forme « Minette » soit originairement une réduction de « Marie », ou ait été considérée comme telle, cela me paraît possible. 3. Il est possible aussi, que pour ne pas « invoquer en vain » le nom de Sainte Marie, on ait dit, et surtout les femmes, « Minette » au lieu de « Marie », comme « pardienne » au lieu de « pardieu » ou « diantre » au lieu de « diable ».

22. corr. *Icy je me confesse (a vous) a d. g.*

23. *en latin.* Nella farsa delle *Femmes qui demandent les arrérages*, c'é una donna che « se plaint des cours d'Église et du latin qu'on y parle pour embrouiller les pauvres gens » : Petit de Julleville, *La comédie* cit., p. 224.

25. *ainsy.* Corr. ainsyn « *Ainsin*, au temps de H. Estienne, restait encore usité des parisiens » : Brunot, *Histoire* cit., II, 262.

Canzone a ballo : a b c b x y (7 sillabe). I vv. 3 e 4 di ciascuna strofa si ripetono come primi due della seguente : nella nostra riproduzione sono soppressi. A partir della strofa II, al secondo e al quarto posto, si ha sempre, più o meno corretta, la rima in *oi*, che si lega con quella del secondo verso del ritornello. Nel ms., tranne che nella I e nell', ultima strofa, il ritornello è accennato solamente con la parole : *J'ay ouy chanter* etc. Qui, come nel n. V, la condizione dell' autore non é specificata ; ma nella farsa son messe in iscena tutte le classi : Petit de Julleville, *La comédie*, cit., p. 220 sgg. ; Mortensen, *Le théâtre* cit., p. 235 sgg.

5. cocu. Ms. *cocut.* Sull' influsso, che il cuculo, ucello del maggio, esercitava sui matrimoni sfortunati, cfr. Scheffer. *Die französische Volksdichtung und Sage*, Leipzig, 1884-5, I, 166.

II. Sa femme est bonne compaigne
12. Et m'a faict plaisir cent fois.

III. Elle c'est levee de son lict
18. Pour couchier avecques moy.

IV. Et puis son mary luy demande : 178a
24. — « Ou fustes vous hier au soir ? »

V. — « Je fus en nostre eglise,
30. Je fus prier Dieu pour toy.

VI. Pour toy et pour tous ses jaloux,
36. Car icy il y en [a] trois.

VII. Se ne fust pour l'amour des dames,
42. Je les no*m*meroy tous trois.

VIII. Je ne m'en sçauroie garder,
48. Je les monstreray au doict.

IX. Je ne m'en sçauroie garder,
Je les monstreray au doict.
Vela l'un, vela l'autre,
Je tiens l'autre par le doict. » —
J'ay ouy chanter le cocu
54. Et le rossignol du bois.

13. *C'-s*. Crf. I, 23.
21. *mary*. Il *r* è aggiunto in alto della la stessa mano.
33. *ses*=*ces*.
36. (*a*) : manca nel ms. ; ma è nel secondo verso corrispondente della strofa vij.
53. *cocu*. Ms. *cocut*.

IV

I. Je revenoie de Paris, dame Alys, 215b
Je trouvay un moyne gris
Tout a travers.
Je ne vous aymeray jamais,
5. Frere Robert.

II. 9. Quy deux ou trois fois me baisit.

III. 13. Je fus grosse d'un beau filz.

IV. 17. Il sera evesque de Paris ;

V. 21. Ou abbé de Sainct Denis.

VI. 25. Il vous menera a Paris.

VII. Il vous menera a Paris, Dame Alys.
Le cul dehors pour mieux veschir.
Tout a travers,
Je ne vous aymeray jamais,
30. Frere Robert.

Canzone a ballo : a^7 a^7 b^4 c^7 b^4 : il ritornello è rappresentato da b^4 c^7 b^4. La strofa è di un solo verso *unissonans* in *a* : la I e l'ultima hanno però *a a*. Anche la frase « dame Alys », al fine del primo verso della I e dell' ultima strofa, è da considerare come uno di quei rito rnelli « débris de chanson fort ancienne » : Doncieux, *Le romancéro*..., p. xx. Nel ms., il ritornello è accennato col primo verso (b^4) e il principio del secondo. Per il personaggio di Frate Roberto cfr. n. I.

1. *Alys*. Ms. *Aly*.

6. *Baisit*. Su queste forme di perfetto, prediletto specialmer te dalla anzone popolare, cfr. Brunot, *Histoire*, cit. II, 336-7.

26. *Alys*. Ms. *Aly*.

27. *veschir=vessir*. E forma piccarda : in quel territorio *ci*, che ha pronunzia assibilata, riesce a *tch* : Brunot, *Histoire* cit., I, 311.

V

I. L'autre jour me cheminoie 296b
Mon chemin envers Arras.
Je rencontray enmy ma voie
La femme d'un advocat.
Il y a ma commere
6. Un sçay quoy, mais il y a.

II. « Dictes moy, belle françoise,
12. Ne coucheray je entre voz bras ? »

III. — « Pourquoy n'y coucherés mye,
18. Quand mon mary n'y est pas ? »

IV. Et la parolle ne fut dicte,
24. Le mary a l'huis bucha.

V. — « Ouvrés moy, belle franchoise,
30. Ouvrés l'huis a l'advocat. » —

VI. — « Comment vous ouvriroie ?
36. J'ay la mort entre mes bras.

Canzone a ballo : a b c b x y (7 sillabe). Schema metrico come nel n. III, ma si ha anche la rima al primo e terzo verso delle strofe I e XII : la rima al secondo e quarto verso d'ogni strofa è in *a*. Il tema del ritorno improvviso del marito, che la moglie cerca momentaneamente di allontanare, è noto anche alla farsa ; cfr. Bédier, *Les fabliaux*[4] cit., p. 450 e *Hist. littéraire de la France*, XXIII, 202.

2. *Arras*. Ms. *Aras* e cosi al v. 70. Il trascrittore del ms., oltre che italiano, è lucchese (cf. *Archiv f. das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CXX, 397), territorio in cui *rr* si riduce normalmente a *r* : Pieri, *Fonetica del dialetto lucchese (Arch. Glott.*, XII, 118, 75 *a*). Cfr. pure, VI, 6.

4. *advocat*. Sul modo come la farsa colpisce gli avvocati, cfr. Petit de Julleville, *La comédie* cit., p. 232 sgg.

VII. Allés moy querir le prestre, 297[a]
42. Je croy qu'y me faudra. » —

VIII. Entre tant qu'il le fust querre,
48. Le gallant se deslogea.

IX. Il mist sa main en sa boursette
54. Cent escus luy donna.

X. — « Se vostre mary vous demande
60. Quy vous a donné cela ;

XI. Dictes luy que vous l'avés gaingné
66. A l'affaire de voz bras.

XII. Dictes luy que vous l'avés gaingné
A l'aiffaire de voz bras. » —
L'autre jour my cheminoie
Mon chemin envers Arras.
Il y a ma co*m*mere
72. Un sçay quoy, mais il y a.

VI

I. Vous ne sçavés qu'il advint 158[a]
L'autre jour en ceste ville
D'une gentil damoiselle
4. Quy a perdu sa chemise,

39. Le parole : *querir le prestre* sono scritte sopra un'abrasione.
40. Manca d'una sillaba.
59. Ha una sillaba di più.
63. Ha una sillaba di più.
70. Ms. *aras* : cfr. v. 2.
72. Per mancanza di spazio è scritto sullo stesso rigo del v. precedente.

Canzone a ballo : a b a b c c d d (7 sillabe) : l'ultimo verso è il ritornello, che rima sempre con la stessa parola *prinse* del v. pr. La rima, nei primi quattro versi, è spesso imperfetta : manca in 1-3, 9-11 ; c'è assonanza in 2-4, 18-20, 26-28, 34-36 ; la stessa parola è in rima in 21-2. Di regola, la farsa colpisce le donne maritate : Petit de Julleville, *La comédie* cit., p. 287 sgg. e Mortensen, *Le théâtre* cit., p. 235 sgg. Le giovanni donne, non maritate, compaiono raramente anche nei *fabliaux* : Bédier, *Les fabliaux*[4] cit., p. 322.

La meilleure qu'elle avoit,
Celle quy la mieux servoit,
Celle la a esté prinse.
8. Chacun garde bien sa chemise.

II. Pour mieux garder son honneur,
Elle apella sa chamberiere :
— « Marguerite, venés cha,
12. Vous estes gentil goriere.
Ma chemise vous avés,
Certes, vous me la renderés,
Ou me dirés quy l'a prinse.
16. Chacun garde bien sa chemise. »

III. — « Ma dame, c'est bien raison
Quy l'a prinse la vous rende :
S'il est gentil compaignon,
20. Il gardera l'honneur des dames.
Ma dame, avisés vous
Quy a couchié la nuyct avecq vous.
Celluy la peut avoir prinse.
24. Chacun garde bien sa chemise. »

IV. — « Ce n'a pas esté nostre clercq,
Ne le curé de nostre ville,
Ne [a esté] le cordelier 158b
28. Quy chante la nuyct mattines.
Ch'a esté un escuyer,
Le filz d'un chevalier
Celluy quy la peut avoir prinse.
32. Chacun garde bien sa chemise.

6. *meilleure*. Ms. *milleure*. Si ricordi che il trascrittore è italiano : cfr. V, 2 n.

7. *prinse*. Per la rima e per la pronunzia, che era varia, cfr. Brunot, *Histoire* cit., II, 261-2. Ha sempre qui, nei versi corrispondenti delle diverse strofe, la stessa grafia.

10. *chamberiere*. E un noto personaggio della farsa : Petit de Julleville, *La comédie* cit., p. 275.

12. *gentil*. Nel sec. XVI « Les adjectifs venus de *ilis* ont presque tous un féminin distinct » : Brunot, *Histoire* cit., II, 283.

27. [*a esté*] manca nel ms.

29. *Ch'a* : è forma piccarda : Brunot, *Histoire* cit., II, 311—*escuyer*, Ms. *escuyr*.

V. Celluy quy fist ceste chanson
Ce fut un garson de villaige,
Quy longtamps fut en prison
36. Quy n'avoit denier ne maille.
Il n'avoit maille ne denier,
Ne du pain pour mangier.
Celluy ne l'avoit point prinse.
40. Chacun garde bien sa chemise.

33 sgg. Tale formula, in fine alle canzoni anonime, si trova anche fuori del territorio francese. Per la Germania cfr. J. Ulrich, *Französische Volkslieder*, Leipzig, 1899, p. xvii.

ROBERT DE CLARI ET VILLEHARDOUIN

par Albert PAUPHILET

On admet que le principal mérite de la relation que nous a laissée Robert de Clari de la IVe croisade est sa parfaite sincérité. Il dit ce qu'il a vu et entendu, ce que ressentirent ses pareils, croisés de médiocre fortune, pèlerins quelque peu aventuriers, que le zèle religieux n'empêche pas, à l'occasion, de poursuivre âprement le profit matériel. Cette sincérité, en diverses circonstances, ne laisse pas de nous apporter des enseignements qui dépassent singulièrement les capacités et les intentions de ce naïf auteur.

I. COMMENT LA CROISADE FUT DÉVIÉE VERS CONSTANTINOPLE

On sait que Villehardouin prétend démontrer que seul un enchaînement fortuit de circonstances amena les chefs de l'expédition à prendre une série de décisions, dont chacune était la plus sage et la plus favorable possible au grand dessein des croisades, et dont l'ensemble aboutit à la conquête paradoxale d'un empire chrétien. Un passage de Robert de Clari permet de saisir sur le vif la méthode de ce plaidoyer.

Robert de Clari place à Zara, quelque temps après la prise de cette ville par l'armée des croisés, un assez singulier conseil de guerre, où les croisés et les Vénitiens auraient reconnu qu'ils ne pouvaient plus, faute de ressources, aller ni en Égypte ni en Syrie. Le doge de Venise aurait alors insinué que la Grèce était riche, et que si on pouvait avoir une bonne raison d'aller s'y refaire, on ne manquerait d'y trouver de quoi continuer l'entreprise. Sur quoi le « Marquis », Boniface de Montferrat, aurait fait la révélation suivante :

« Seigneur, je fui antan au Noel (Noël 1201) en Alemaingne, a le court mon seigneur l'Empereour. Illueques si vi un vaslet qui estoit freres a le femme l'empereur d'Alemaingne. Chus vaslés si fu fius l'empereur Kyrsac de Coustantinoble, que uns siens freres li avoit tolu l'empire de Coustantinoble par traïson. Qui chu vaslet porroit avoir — fist li marchis — il porroit bien aler en le terre de Coustantinoble et prendre viandes et autres coses, car li vaslés en est drois oirs. » (*Ed. Class. fr. du Moyen Age*, XVII.)

Il n'y a pas lieu de refaire ici la critique de cette version fantaisiste des événements. Certes aucun des grands chefs de la croisade n'avait besoin, à Zara, en novembre 1202, qu'on lui expliquât qui était le jeune Alexis, et il s'en fallait bien qu'il entendît alors parler pour la première fois d'aller à Constantinople. En réalité, « avant même que la concentration des croisés eût lieu à Venise, il existait déjà un projet de diversion sur Constantinople... Les chefs de la croisade étaient à peine arrivés à Venise qu'ils étaient l'objet des sollicitations de Philippe de Souabe et du jeune Alexis .. Ces négociations furent naturellement tenues secrètes, mais dans la lettre qu'il écrivit à Alexis III, le 16 novembre 1202 (Patrol., lat., CCXIV, 1123), le pape les lui dévoila. » (L. Bréhier, *L'Eglise et l'Orient au Moyen-Age*, 1921, p. 154). Ce qui est intéressant et tout à fait remarquable, dans ce passage, c'est que Robert de Clari ait eu connaissance de l'entrevue de Noël 1201. Or Villehardouin n'en souffle mot.

Elle fut certainement d'une importance décisive : Boniface était dès ce moment le chef reconnu de la croisade, et il avait lui-même pris la croix le 14 septembre précédent. D'autre part le jeune Alexis était en Occident depuis le printemps ; il avait vu Innocent III et lui avait fait certaines promesses, concernant l'union des deux églises, pour le cas où il remonterait sur le trône. Le sujet, et l'influence sur les événements ultérieurs, d'une conversation entre le chef des croisés et ces deux hommes, Philippe et Alexis, dont les visées sur Constantinople étaient d'ores et déjà certaines, ne peut faire de doute pour personne. Pour qui connaît ce fait, il est impossible de croire que seule une suite de circonstances ait fini par amener les croisés sur le Bosphore ; la longue et prudente préméditation éclate. Or, puisque Robert de Clari a su ce fait, il est inad-

missible que Villehardouin l'ait ignoré. Sans ce document, on aurait pu, à la rigueur, supposer que Villehardouin, bien qu'il eût joué un rôle prépondérant dans l'élection de Boniface comme chef de l'expédition, n'avait pas été par la suite tenu au courant des tractations du « marquis ». La phrase de Robert de Clari enlève toute vraisemblance à cette hypothèse, et achève de prouver que c'est volontairement, et parce qu'il en mesurait la portée, que Villehardouin a passé sous silence cette entrevue révélatrice de Noël 1201. Robert de Clari, par contre, relate l'entrevue et n'en tire nulle déduction, nul soupçon même sur la conduite de la croisade : cela distingue bien fortement les deux esprits.

II. L'ASSAUT MANQUÉ DE CONSTANTINOPLE

Robert de Clari (LXXI et LXXII) et Villehardouin (LII) racontent également l'assaut qui fut donné en vain aux murs de Constantinople le 9 avril 1204. La narration de Robert, outre qu'elle est riche de pittoresque, jette, comme involontairement, une lumière imprévue sur l'état des esprits dans l'armée. On y voit qu'aussitôt après leur échec les croisés l'attribuent à une cause religieuse, le « pechié » ; puis qu'évêques et clercs s'assemblent en hâte, et décident de commencer immédiatement une campagne parmi les pèlerins pour les convaincre que la guerre contre les Grecs est « droiturière », que ce sont des rebelles à la loi de Rome, et qu'il faut les assaillir comme ennemis de Dieu. Un peu avant, il y avait eu assemblée des « barons ».

Qu'est-ce à dire ? Ces croisés n'étaient donc pas si certains de la légitimité de leur entreprise ? Et les dissentiments de Zara et de Corfou n'étaient donc pas tout à fait apaisés ? Tant que les choses allaient bien, les espérances de gloire et de profit faisaient aisément taire les scrupules ; mais au premier revers la question religieuse reparaissait, dans toute sa force redoutable. C'est une chose très significative que cette substitution du clergé au commandement, à la suite d'une opération manquée, cet effort de « propagande » par le sermon (« Adont cria on par l'ost que tot venissent au sarmon, et Venicien et un

et autre... »), et cette absolution offerte « de par l'apostoile » à tous ceux qui attaqueraient. L'excommunication lancée par Innocent III — « l'apostoile » — contre ceux qui attaqueraient une terre chrétienne n'était donc pas oubliée. En présence de ce mouvement d'opinion, purement religieux, le commandement qui se sent débordé fait aussitôt appel au clergé, dont c'est l'affaire.

On comprend bien, dès lors, que les « hauts hommes » de l'armée aient gardé le silence sur cette partie de l'épisode. La célèbre lettre de Baudouin au pape relate les faits militaires avec une concise et suffisante exactitude (Patrol. lat., CCXV, 450) ; rien n'y manque d'essentiel, ni les détails de manœuvre, ni les pertes en hommes et en machines de guerre, ni même les moqueries de l'adversaire *(ut inimicis nostris in opprobrium verteremur*, phrase que commente bien le récit de Robert au § LXXI). Mais la suite, cette soudaine panique religieuse qui menace de tout emporter, tient dans deux épithètes fort générales : *conturbati ergo plurimum et conterriti.* Pas un mot, et pour cause, de l'action du clergé, ni de l'étrange liberté qu'il prit, en cette extrémité, de parler au nom du pape pour faire faire aux croisés cela justement que le pape leur avait interdit.

La rédaction de Villehardouin est un modèle de réticence et de fausse exactitude. Nul mensonge, et même, pour qui sait, tout est indiqué. La remarque sur le « pechié » y est, mais atténuée de façon à avoir l'air d'une idée générale : « Mais *par noz pechiez* furent li pelerin resorti de l'asaut. » Un mot aussi sur les moqueries des Grecs, simple allusion sans couleur : « et mult en furent li Grieu resbaudi. » Quant aux suites, aux conseils, aux désaccords, au danger même d'une dispersion de l'armée, tout est noté, mais en quelques phrases synthétiques et prudentes, qui ne laissent pas soupçonner la gravité, ni surtout la vraie cause de l'émotion. Comme dans la lettre de Baudouin, pas un mot de l'action du clergé. Par contre, Villehardouin insiste sur la discussion purement militaire, sur les moyens techniques proposés pour reprendre l'opération. Il réussit ce tour d'adresse, de tout rappeler à un lecteur qui saurait d'avance, et de ne rien révéler de dangereux à celui qui ne serait pas informé. Qu'on relise maintenant ce para-

graphe en apparence si anodin, et on sera frappé de ce qu'il cache d'astuce.

Lors pristrent a la vespree un parlement cil de l'ost et li dux de Venice, et assemblerent en une yglise... La ot maint conseil doné et pris, et furent mult esmaié cil de l'ost (cf. *conturbati plurimum et conterriti* dans Baudouin) por ce que il lor fu le jor mescheü. Assez i ot de cels qui loerent que on alast d'autre part de la vile, de cele part ou ele n'ere mie si hordee. Et li Venicien, qui plus savoient de la mer, distrent que se il i aloient, li coranz de l'aigue les enmenroit contreval le Braz, si ne porroient lor vaissiaus arester. Et sachiez que il avoit de cels qui volsissent que li coranz enmenast les vaissials contreval le Braz, ou li venz, a cels ne chausist u, mais qu'il partissent de la terre et alassent en voie...

Assez i ot parlé et avant et ariere, mais la somme del conseil si fu tels... »

(Ed. N. de Wailly, p. 138.)

L'arrangement de cet épisode, et la conduite générale aussi bien que le choix des détails du récit qui suit, et qui relate la prise de la ville, révèlent entre le livre de Villehardouin et la lettre de Baudouin des ressemblances trop particulières pour être fortuites. Il semble bien que nous ayons là la version des « hauts hommes », arrêtée d'un commun accord : soit que Villehardouin, au temps où il rédigea, se soit reporté à la lettre de Baudouin, soit qu'au moment même où la lettre fut écrite, il y ait eu entre les barons un débat sur ce qu'il fallait dire et taire, débat auquel Villehardouin, l'un des chefs les plus écoutés de l'armée, n'a pas pu n'être pas associé.

Ce n'est pas un petit mérite, pour le pauvre chevalier péronnais, de suggérer de telles réflexions. Son témoignage permet de comprendre et d'apprécier mieux celui de Villehardouin. Le plus grand intérêt, peut-être, de son simple récit, est de faire paraître, dans la Chronique de Villehardouin, une œuvre beaucoup plus subtile qu'elle n'en aurait l'air, si on se laissait prendre à ses brièvetés, à sa syntaxe claire, à son vocabulaire pauvre et à ses tours archaïques, imités des chansons de geste. L'humble soldat dévoile ici le grand chef ; car de ces livres comparés surgit une figure singulièrement vivante et complexe du maréchal de Champagne.

Ce n'est pas le lieu d'un portrait ; je voudrais noter seulement ce que Robert de Clari m'aide à discerner. Villehardouin a été de ceux qui dès les commencements surent que la croisade irait à Constantinople, et qui par la suite firent tous leurs efforts pour la diriger secrètement vers ce but. Mais les difficultés même qu'il eut continuellement à vaincre, ce danger constant de dispersion lui prouvaient que la situation religieuse de l'armée était instable, et que là était le point faible de cette audacieuse entreprise. A maintes reprises des chefs ambitieux et réalistes, comme lui, ont dû défendre contre le sentiment religieux leur plan politique, et ils n'ont même pas hésité, dans une occasion grave, à détourner à leur profit ce sentiment, parce qu'il était le seul lien moral capable de tenir leurs troupes. Villehardouin, on le sait, a écrit pour justifier cette surprenante croisade ; mais c'est le fait d'une intelligence supérieure d'avoir compris qu'une apologie basée sur des allégations fausses eût été sans valeur ; trop de gens avaient été mêlés à ces événements prodigieux. Il a donc dit la vérité, mais il ne l'a pas *toute* dite : avec une rare adresse, il a reconstitué une suite plausible de faits d'où les points délicats étaient éliminés. Sans Robert de Clari, nous ne saurions pas jusqu'où put aller l'audace, la clairvoyance et la maîtrise de soi de ce politique, dont les silences valent l'admirable prose et qui apparaît finalement comme un des plus vigoureux esprits du moyen-âge. Louons Robert de Clari de nous donner la mesure du génie de Villehardouin.

DIALOGUE POLITIQUE EN VERS DE LA FIN DE L'ANNÉE 1229

(RAYNAUD, *Bibl.*, n° 953)

par A. WALLENSKÖLD

Dans mon édition des *Chansons de Thibaut de Champagne* (Société des Anciens Textes Français, 1925), j'avais omis, à la page XXI, de faire mention d'un dialogue ou débat politique en vers se rapportant aux querelles de l'année 1229 entre les barons rebelles et les partisans de la royauté, et dans lequel Thibaut de Champagne, quoique pas directement nommé, est pris à partie aussi bien que dans les « serventois » de Huon de la Ferté. Il s'agit de la pièce 953 de la *Bibliographie* de Raynaud.

Ce débat est donné par deux manuscrits anciens, le ms. Berne 389 *(C)*, fol. 87 v° [1], et le ms. Paris, Bibl. nat., f. fr. 20050 *(U)*, fol. 153 r° [2], et a déjà été publié bon nombre de fois [3]. Si je le fais paraître aujourd'hui dans ces *Mémoires*,

1. Copies modernes manuscrites : Paris, Bibl. nat., f. Moreau 1687, fol. 199, et Paris, Bibl. Ste-Gen. 1141, fol. 111 (avec traduction en français moderne).

2. Copies modernes manuscrites : Paris, Bibl. nat., f. fr. 12613, p. 1662, et Paris, Ars. 3306, p. 1662.

3. A. Jubinal, *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique, suivi de quelques pièces inédites, tirées des manuscrits de la Bibliothèque de Berne* (Paris, 1838), pp. 42-43 (ms. *C)* ; Leroux de Lincy, *Recueil de chants historiques français*, t. I (Paris, 1841), pp. 176-178 (ms. *U*, avec traduction en prose des quatre premiers couplets) ; [Pr. Tarbé,] *Chansons de Thibault IV, comte de Champagne et de Brie, roi de Navarre* (Reims, 1851), pp. 177-178 (ms. *C)* ; P. Paris dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXIII (Paris, 1856), p. 773 (cinq couplets d'après le ms. *C*, avec traduction en prose, p. 772) ; C. Hofmann dans *Sitzungsber. der kön. bayer. Akad. der Wiss. zu München*, année 1867, t. II, p. 503

c'est qu'il se rattache de si près à la vie politique de Thibaut de Champagne, dont j'ai voulu donner un exposé complet, bien que succinct, dans le premier chapitre de l'édition mentionnée ci-dessus.

Dans le ms. *U*, la pièce est, comme toutes les pièces d'ailleurs, anonyme, mais, dans le ms. *C*, elle porte la rubrique : *C'est dou Conte de Bair et d'Otenin, son ganre.* Cette rubrique est une erreur évidente, comme il arrive souvent dans le ms. *C*, où les rubriques ont été ajoutées quelque temps après la confection du texte même [1]. Les personnes visées dans cette rubrique, qui n'a absolument rien à faire avec le contenu du débat, sont Thibaut II, comte de Bar, mort en 1287, et son gendre Othon IV, comte de Bourgogne, appelé Othenin ou Othelin, et mort en 1303 [2].

La pièce est une sorte de dialogue (débat) entre deux personnages, qui s'appellent *Pierre* (celui qui ouvre le débat) et *Gautier*, sur l'identité desquels je n'ose hasarder aucune hypothèse. Leur conversation roule sur les luttes entre la reine Blanche et ses partisans d'un côté et les barons rebelles de l'autre. Nos deux interlocuteurs sont du côté de ces derniers.

En reproduisant ici ce débat, je donne la graphie du ms. *C*, avec les variantes de sens de l'autre au bas des pages. Les astérisques qui sont placés après certains mots du texte renvoient aux *Remarques* qui suivent la pièce.

(ms. *C*) ; J. Brakelmann dans *Archiv für das Studium der neu. Spr. u. Lit.*, t. XLII (1868), pp. 317-318 (éd. diplomatique du ms. *C* ; corrections à ce texte dans *Zeitschr. für roman. Philol.*, t. III (1879), p. 50 ; P. Meyer et G. Raynaud, *Le Chansonnier français de Saint-Germain-des-Prés* (Paris, 1892), fol. 153 r° (reproduction phototypique du ms. *U*). En outre, H. d'Arbois de Jubainville a donné (*Hist. des Ducs et des Comtes de Champagne*, t. IV, Paris, 1865, p. 238), d'après l'*Hist. litt. de la France*, la traduction de la pièce ; voir aussi E. Berger, *Histoire de Blanche de Castille, reine de France* (Paris, 1895), p. 158.

1. Voir E. Schwan, *Die afrz. Liederhandschriften* (Berlin, 1886), pp. 174 et 260-262 ; A. Jeanroy, *Bibliographie sommaire des chansonniers français* (Paris, 1918), p. 2.

2. Voir A. du Chesne, *Histoire des Roys, Ducs et Comtes de Bourgongne et d'Arles* (Paris, 1619), pp. 558-560.

I. Gautiers, ki de France veneis*
Et fustes aveuc ces barons*,
C'or me dites se vos saveis
4. Keils est la lor entensions !
Durrait maix tous jors lor tensons,
Ke jai nes vairons acordeis
Ne jai nes vairons si melleis
8. Ke perciés en soit uns blasons ? *

II. — Pieres, se nostre coens Hureis *
En est creüs et li Bretons *
Et li Barrois *, k'est si ozeis,
12. Et li sires des Borgingnons *,
Ansois ke paissent Rouvexons *,
Vairés Baicles * si raüsseis
Ke lor bobans serait mateis ;
16. Jai rois * ne lor iert guerixons.

III. — Gautiers, trop dure longuement
Cist meneciers et si valt poi.
Mal semble k'il aient talent
20. D'ous vengier, si ont il par foi.
Chascun jor asembleir les voy,
De loing vienent a tout grant gent.
Bien perdent honor et airgent,
24. Quant il ne font ne ceu ne coi.

IV. — Pieres, on ait veüt sovent
Mesavenir per grant desroi.
Honor ont fait a esciant
28. Et lou chardenal * et lou roi,
Ki les ont meneis en besloi
Per lou consoil Dame Hersant *.

I-3 nos dittes *U* — 5 Durait toz jors mais *U* — 6 vaiont *U* — 7 ja ne seront ci melleit : *U*; vairont *C*

II = *coupl.* IV *dans U* — 9 henris : *C*, hurels : *U* — 10 bertons : *U* — 11 Et li bretons *C* ; berrois k'est tant *U* — 14 bacles *U*

III-17-18 = *coupl.* V-1-2 *dans U* — 17-18 Gautier je cut certenemant : Seur ma dame iert la pais ce croi : *U* — 18 pou : *C* — 19 peirt ke il *U* — 20 se vont *U* ; pertoit : *CU* — 21 Chascuns *C* ; asembleis *C* — 22 venir *C* ; gens : *U*

IV-25-26 = *coupl.* III-1-2 *dans U*, 27-32 = *coupl.* V-3-8 *dans U* — 25 Gatier *U* — 28 li ch. et li r. *C* — 29 Ml't *U* ; ait moneis *C* ; moneit a *U* — 30 harsant : *U*

Mès ore irait la paille avant * ;
32. Ceu puet chascuns penser de soy.

V. — Gautier, je ne m'i os fieir,
Trop les voi lens a cest mestier.
Lou bel tens ont laissiet paisseir,
36. Tant c'or doit plovoir et negier * ;
Et quant plux les voi correcier
Et de la cort por mal torneir,
S'en font .II. ou .III. demoreir
40. Por truwe en covert raloignier *.

VI. — Piere, ne font pais a blameir
Cil ki en * partirent premier,
K'ains pues ne vorent demoreir.
44. Maix nostre coroneit ligier *
Por lou chardenal losengier *,
Cui il n'oserent rien veeir,
Et por ceuls de blame geteir
48. Firent la feme un pou laissier *.

Remarques

I-1 : *de France veneis*. Nous voyons par ces mots que nos deux trouvères n'ont pas composé leur débat dans le duché de France.

I-2 : *ces barons*. Ces mots semblent se rapporter aux grands seigneurs ennemis du parti royal.

I-7-8 : *Ne jai nes vairons si melleis Ke perciés en soit uns blasons*. Les querelles n'avaient donc pas encore abouti à des hostilités à main armée.

II-9 : *coens Hureis* (ms. *U* : *hurels)*. Philippe, comte de Boulogne, oncle paternel du jeune roi, était pendant la révolte dont il s'agit plus ou moins de connivence avec les barons rebelles. On disait qu'il aspirait à la régence (voir *Récits d'un*

— 31 Des *C* — 32 Se panserait chacuns de *U*

V = *coupl.* II *dans U* — 33 Pieres *U* — 34 a commansier : *U* — 36 Tant com *C* ; nagier : *U* — 37 corresiés : *U* — 38 par mal *U* — 39 un ou dous *U*

VI *manque dans U* — 42 premiers : *C* — 44 nostres coroneis ligiers : *C*.

ménestrel de Reims au treizième siècle, éd. N. de Wailly, Paris, 1876, p. 176, § 339). Son surnom était *Hurepel*, raccourci en *Huré (Hurel)* dans notre débat. Voir, sur Philippe de Boulogne, le P. Anselme, *Hist. généal. et chronol. de la Maison royale de France*, t. I [3] (Paris, 1726), p. 80.

II-10 : *li Bretons*. Pierre Mauclerc, duc de Bretagne depuis 1213, mort en 1250. Voir, sur ce personnage, Dom P.-H. Morice, *Hist. eccl. et civ. de Bretagne*, t. I (Paris, 1750), pp. 140-187 (livre IV) et col. 993-994 ; Le Nain de Tillemont, *Vie de saint Louis*, p.p. J. de Gaulle, t. I (Paris, 1847), pp. 444-445.

II-11 : *li Barrois*. Henri II, comte de Bar, qui, après avoir été longtemps l'allié de Thibaut de Champagne, avait épousé une sœur de Pierre Mauclerc, Philippe, et s'était lié avec les ennemis de la reine-mère. Voir, sur sa vie, A. Du Chesne, *Hist. généal. de la Maison Royale de Dreux, et de quelques autres familles illustres...* (Paris, 1631) : *Hist. généal. de la Maison de Bar-le-Duc*, pp. 33-36, et Preuves, pp. 23-27. — Peut-être la mention de ce « Barrois » a-t-elle amené la rubrique inexacte de la pièce dans le ms. *C*.

II-12 : *li sires des Borgingnons*. Hugues IV, duc de Bourgogne, qui, en 1229, épousa Yolande, fille de Robert de Dreux, frère de Pierre Mauclerc. Voir, sur ce mariage, A. Du Chesne, *ouvr. cité* (Maison de Dreux), pp. 77, 79-80.

II-13 : *Rouvexons*. Les « Rogations » du 13 au 15 mai 1230 ; voir H. d'Arbois de Jubainville, *ouvr. cité*, t. IV, p. 238, note *a*.

II-14 : *Baicles* (ms. *U* : *bacles*) paraît être un nom injurieux à l'adresse des Champenois. En aucun cas, il ne peut désigner les *Navarrois* (= Basques ?), ainsi que le pense Tarbé *(ouvr. cité*, p. 178, note 1), puisque, en 1229, Thibaut de Champagne n'avait encore rien à faire avec son futur royaume.

II-16 : *rois*. Allusion à l'aide de Louis IX.

IV-28 : *lou chardenal*. Le cardinal-légat Romain de Saint-Ange, qui soutenait la reine Blanche et son fils ; cf. H. d'Arbois de Jubainville, *ouvr. cité*, t. IV, p. 241.

IV-30 : *Dame Hersant*. Hersent est la louve lascive du *Roman de Renart*. Ce nom est ici appliqué injurieusement à Blanche de Castille, qu'on accusait, à tort, d'entretenir des relations amoureuses avec Thibaut de Champagne. Cf., sur cette appel-

lation, L. Foulet, *Le Roman de Renart* (Paris, 1914), pp. 519-520).

IV-31 : *ore irait la paille avant.* Vers obscur, qui semble signifier : « maintenant le défi est jeté ». Il y a peut-être là une allusion à la locution *rompre la paille,* « se brouiller ».

V-36 : *or doit plovoir et negier.* Il faut probablement interpréter ce vers de telle façon que le trouvère veut dire que l'hiver est proche. Ce vers parle donc en quelque sorte en faveur de la fin de l'année 1229 comme date de la composition de la pièce.

V-39-40 : *S'en font .II. ou .III. demoreir Por truwe en covert raloignier.* Ces vers semblent reprocher aux barons rebelles d'avoir laissé quelques-uns des leurs auprès du roi pour obtenir en secret la prolongation d'une trève (celle qui suivit la campagne de 1229 ?). Cf. H. d'Arbois de Jubainville, *ouvr. cité,* t. IV, p. 239, note *b.*

VI-42 : *en,* « de la cour du roi ».

VI-44 : *nostre coroneit ligier.* Ce sont les hauts chefs du parti des barons.

VI-45 : *Por lou chardenal losengier,* « à cause des calomnies du cardinal ».

VI-47-48 : *por ceuls de blame geteir Firent la feme un pou laissier.* Le sens de ces vers obscurs est peut-être : Les chefs de la ligue laissèrent pour quelque temps en paix Blanche de Castille *(la feme),* afin de ne pas faire soupçonner de trahison les barons restés à la cour de France pour continuer les négociations.

UN DÉBAT INÉDIT DU QUATORZIÈME SIÈCLE

par William P. Shepard

Le texte suivant [1] est connu depuis longtemps, mais n'a jamais été édité ni même analysé *in extenso*. Parce qu'il appartient à un genre qui n'est pas trop fréquemment représenté en vieux français, et aussi parce qu'il présente évidemment l'opinion moyenne du temps sur une question d'une grande importance historique, il me semble digne, malgré ses longueurs et ses gaucheries, d'être offert ici au maître qui a tant fait pour l'étude de la poésie médiévale.

La pièce se trouve dans le célèbre manuscrit de la Bibliothèque nationale, français 146 [1]. Elle y occupe les feuillets 55 *recto* 2-55 *verso* [2]. C'est le dernier de la série des « dits » de Gefroi des Nés ou de Paris [3]. Le titre de ces divers « dits » se trouve, non pas en tête de la pièce elle-même, mais seulement dans la table qui précède le *Roman de Fauvel*. Notre texte y est intitulé : *La desputaison de l'église de Romme et de l'église de France*, ce qui décrit assez bien le contenu.

La pièce est un *débat* [4] ou plutôt un *conflictus*, car elle se

1. Décrit le premier par P. Paris, *Les manuscrits françois de la Bibliothèque du Roy*, I, 335 ; voir aussi Gröber, *Grundriss*, II, I, 831, et Naetebus, *Die nicht-lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen*, p. 167.

2. Voir, pour une description de ce manuscrit, ce que dit M. Langfors dans son édition du *Roman de Fauvel*, pp. 135-138.

3. Voir sur cet auteur et ses écrits, l'article de M. Ch.-V. Langlois, *Hist. litt. de la France*, XXXV, 324-348. Selon M. Langlois, p. 344, Gefroi des Nés est également l'auteur d'un autre débat, *La desputoison du vin et de l'iaue*, imprimé par Jubinal, *Nouveau Recueil de Contes, Dits, Fabliaux*, I, 293-311. Pour la structure et la « matière », cette pièce est bien différente de la nôtre.

4. Voir, sur le genre des débats ou disputes, l'*Hist. litt. de la France*, XXIII, 126, et aussi *Literaturblatt der germ. und rom. Philologie*, 1887, 76.

rapproche des pièces latines qui posent une question politique ou religieuse [1]. En effet, les personnages mis aux prises ici sont des abstractions, mais elles discutent une question qui était à l'époque d'une grande actualité. Les deux interlocuteurs sont l'église de Rome et l'église de France, et elles se disputent quant à la résidence du pape. Rome se plaint de ce que le pape l'a abandonnée. A quoi France répond qu'il y était resté assez longtemps et qu'il est venu chez elle pour le confort du menu peuple. Puis la discussion se continue, avec une grande abondance de rimes et d'arguments, mais sans beaucoup de logique. A la fin, les deux églises tombent d'accord pour attendre le jugement de Dieu. Gefroi des Nés semble être assez impartial. S'il reproche durement à Rome son avarice, il ne fait que répéter ce que beaucoup d'autres avaient dit avant lui, et il admet que la France est entachée du même vice. Il est, en effet, plus modéré que la plupart des polémistes du temps. On sait que le transfert du siège de la papauté à Avignon excita partout beaucoup d'intérêt et de polémique. Je ne sache pas cependant qu'on trouve ailleurs un *conflictus* poétique sur cette question.

On peut dater la pièce seulement à l'aide des autres dits de Gefroi des Nés qui sont dans le même manuscrit. Ce sont tous des écrits de circonstance qui ont trait aux événements des années 1315-1316 [2]. Parmi eux se trouve une pièce latine (la quatrième de la série), qui célèbre l'élection de Jean XXII au siège papal (août-septembre 1316). Notre débat doit appartenir à la même époque. Autrement, on ne pourrait guère s'expliquer les espérances d'un prompt retour que « Romme » désire, ni surtout l'allusion des vers 69-72. « Ce pape », du vers 71, est évidemment Jean XXII, récemment élu. On sait qu'il avait alors l'intention de revenir à Rome, intention qu'il n'a jamais réalisée et qu'il a bientôt abandonnée [3]. Ainsi,

1. Voir, sur ces sortes de pièces, H. Walther, *Das Streitgedicht in der lat. Literatur des Mittelalters*, Munich, 1920, pp. 170-184.

Le débat qui ressemble le plus au nôtre est peut-être celui entre Rome et le Pape, sur le droit à la couronne impériale d'Otton IV et de Frédéric II respectivement. Voir Walther, pp. 178-179.

2. Voir Langlois, *loc. cit.*, *passim.*

3. Voir, en dernier lieu, R. Brun, *Avignon au temps des papes*, Paris, 1928, p. 20, et aussi *Hist. litt. de la France*, XXXIV, 484.

malgré les termes mal définis dont l'auteur se sert dans le débat, je crois qu'on ne se tromperait guère en fixant la date de la composition de cette pièce vers la fin de l'année 1316.

La pièce se compose de vingt-cinq strophes de huit vers décasyllabes, rimant abababab. Ce schéma, qu'on croirait des plus ordinaires, est cependant assez rare. Selon Naetebus [1], notre pièce est la seule qui soit écrite en décasyllabes. Les rimes sont pour la plus grande partie féminines [2]. Quant à la structure du vers, il y a à l'ordinaire une césure bien marquée après la quatrième syllabe, mais, à cet égard, l'auteur se permet toutes les libertés qu'on observe dans la poésie en vieux français. Ainsi, la césure dite épique est très fréquente ; elle se trouve au moins quarante-neuf fois [3]. La césure « lyrique [4] » est beaucoup plus rare, mais il y en a deux exemples, au vers 107 (à moins qu'on ne considère *ge* comme une forme accentuée, ce qui est bien improbable à cette époque) et au vers 182. En outre, il faut admettre qu'au vers 31 il n'y a pas de césure du tout [5]. Une autre particularité métrique est la tendance qu'on y observe à unir les strophes par la répétition, au commencement d'une strophe, d'un mot ou d'une idée qui se trouvait dans le dernier vers de la strophe précédente. C'est le procédé connu dans la poésie provençale sous le nom de *coblas capfinidas* [6]. Il se retrouve ici au commencement de la strophe II *(proie)*, III *(avenue-venue)*, IV *(amour monde)*, V *(plaies-plaie)*, VI *(pape)*, VIII *(pleü-pluie)*, IX *(assomme-assommé)*, XIII *(tarde)*, XIV *(departir)*, XV *(ordenance)*, XVI *(especial)*, XVII *(seignourie)*, XX *(rire-*

1. *Op. cit.*, N° LXXIV.
2. Des rimes masculines se trouvent seulement aux strophes II*b* V*b*, VI *b*, IX *ab*, XIII *b*, XV *a*, XXI a, XXII *ab*, XXIV *b*.
3. A savoir, aux vers 9, 17, 25, 33, 34, 36, 44, 48, 49, 50, 51, 54, 60, 62, 70, 74, 75, 76, 81, 83, 84, 88, 92, 97, 99, 109, 113, 115, 117, 122, 126, 129, 130, 134, 136, 138, 140, 141, 149, 156, 161, 163, 173, 174, 175, 178, 180, 184, 191, 194.
4. Voir Tobler, *Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit*, p. 72.
5. Tobler, p. 73.
6. Voir *Les Leys d'Amours*, éd. Gatien-Arnoult, I, 280, et aussi ce que dit M. Jeanroy dans ses *Etudes sur l'ancienne poésie provençale*, *Neuphilologische Mitteilungen*, XXVII (1926), 147.

ri), XXII *(amendes-amendement)*. Il est évident que l'auteur a une prédilection marquée pour cette répétition oiseuse.

Dans les pages suivantes, j'ai transcrit aussi exactement que possible la pièce telle qu'elle se trouve dans le manuscrit français 146. Ce manuscrit, comme on le sait, est assez souvent fautif [1]; il contient beaucoup d'incorrections et de vers faux. Notre pièce est, somme toute, écrite plus correctement que les autres dits de Gefroi des Nés; mais j'ai cru devoir introduire quelques corrections menues où la mesure et le sens semblent l'exiger. Je donne toujours en note la leçon du manuscrit. Les quelques mots ajoutés pour le besoin de la mesure sont mis entre crochets. J'ai résolu les abréviations, qui sont des plus ordinaires, et écrit en toutes lettres les numéros. J'ai distingué *i-j*, *u-v*, et j'ai mis le tréma là où il était nécessaire pour marquer la mesure du vers. Les notes sont pour la plupart de nature lexicographique ou explicative. Je ne me flatte pas d'avoir résolu toutes les difficultés d'un texte souvent obscur et d'une pensée assez embrouillée.

1. Voir les remarques de M. Langfors, *Roman de Fauvel*, p. 145.

La Desputoison de l'eglise de Romme et de l'eglise de France.

(55 r. 2)

(Romme) I.
A droit me plaing qui sui Romme nommée,
E pour quoi dont pas ne [me] complaindroie ?
Trop esloingniée est ma grant renomée,
4. En Occidant d'Oriant se desvoie.
Outre les monz a l'en prise cornée
De ce que tant lonc temps chacé avoie.
Mauvais levriers si la chace ont tournée
8. Que j'en sui vuide : autres en ont la proie.

(France) II.
De quelle proie te veus, Romme, complaindre ?
Es[t] ce pour ce que le pape est venu
Par de deça? Ne t'en doiz mie plaindre.
12. Ne l'as tu pas assez dela tenu ?

5. Pour la locution *corner prise*, voir G. Tilander, *Lexique du Roman de Renart*, p. 130.

Lesse le nous par devers nous remaindre
Pour conforter nostre peuple menu.
Le tien seingneur ne peus tu pas contraindre ;
16. Li nostre est quant nous est avenu.

(R.) III. Ceste venue n'est pas mout raisonnable
Pour moy lessier qui sui le chief du monde.
Ce n'est raison ne chose couvenable
20. Que mon evesque et pere me confonde,
Qui me lessoit toute seulle à ma table
Et qui de moy se chaçoit, et reponde.
Il ne m'a pas en rien trouvé coupable,
24. Mes l'ai servi et amé d'amour monde.

(F.) IV. Celle amour monde dont tu aimes le pape
Est tout pour ce que la pecune en aies.
En grant pene es et doutes que t'eschape.
28. La pecune aimes et pour celle t'esmaies.
De quel proufit t'estoit la rouge chape?
A ce besoing qu'ores as, bien l'essaies.
Si peuz bien dire prise es dessouz trape,
32. Quant mire n'as qui garisse tes plaies.

(R.) V. De plus grant plaie ne puis estre ferue
Que quant le pape n'est pres de mon costé.
Mon solaz ai et ma joie perdue,
36. Nul vaillant homme ne vien[t] en mon oré.
Romme la grant, et qu'es tu devenue?
Par quel raison t'a l'en ton pere osté ?
Empereour n'i chevauche par rue,
40. Ne pape auxi ne s'i est acoté.

(F.) VI. Lesse le pape et lesse l'emperiere !
Assez lonc temps chiez toy les as eü.

15. Ici, le copiste a écrit *seingn*, mais ailleurs dans les dits de Gefroi des Nés, par exemple f. 52 r. 1, vers 20, *seingneur* en toutes lettres.

16. Ms. : *Li de nostre.*

40. *acoté* : ici, participe passé du verbe *acoster*, « aborder ». La chute de l'*s* n'est pas remarquable dans un texte de cette époque.

41. *emperiere* : l'emploi de cette forme comme cas régime indique bien que l'ancienne déclinaison était tombée complètement en désuétude au temps de Gefroi.

Trop mal en as usé sa en arriere ;
44. Ne te merveille si t'en est mescheü.
Or t'a fait Diex le jeu de la civiere,
Pour ce chanter te couvient de heü.
Apres le biau, apres la belle chiere,
48. Ne t'esmerveille s'il a sus toy pleü.

(R.) VII. Bien me souffrisse d'avoir une tel pluie
Qui ne m'est douce, mes à perte me tourne.
C'est une pluye qui de pieç'a m'ennuie (55 r. 3)
52. Quer bien richesse et pris de moi destourne.
Ce n'est pas droit que le mari defuie
La seue femme ne qu'autre part sejourne ;
Et il le fet. Riens n'est qui tant me nuie ;
56. Pour ce li pri que vers moi se retourne.

(F.) VIII. Du retourner ne fai mie parolle.
Tes chardonnaus ne nous donas tu, Romme ?
Par devers nous post tu *as l'*apostole ;
60. Tes genz y vindrent et senz contrainte d'omme
Du rapeler ton fait nice es et fole ;
Donner, puis toudre, n'apartient à prodome.
Nous retendrons ton don, et te rigolle
64. Par de dela et tes despens assomme.

(R.) IX. J'ai assommé : où est qui paiera ?
Parmain me faut qui fait le paiement.

45. Sur le *jeu de la civière* (« li un devant, l'autre derrière »), voir la note de M. Langfors au vers 1130 de son édition du *Roman de Fauvel.*

46. *chanter de heü* ; je n'ai pu trouver nulle part cette locution, qui veut dire évidemment « chanter la palinodie », « s'humilier ». On ne la trouve ni dans Godefroi ni dans aucun glossaire que j'ai pu consulter. Est-ce que le mot *heü* pourrait se rattacher au verbe *huer, faire le hu*?

47. *Le biau* s'emploie ici substantivement au sens de « le beau temps ». Pour d'autres exemples de cet emploi de l'adjectif *beau*, voir Tobler, *Altfranzösisches Wörterbuch*, p. 910.

59. Ms. : *postulas apostole.*

64-65. Le verbe *assommer* s'emploie ici avec la signification « mettre à fin. » Cf. pour d'autres exemples, *Les vers de la Mort*, éd. Wulff et Walberg, XIII, 9 ; *Rigomer*, éd. Fœrster, v. 1028.

66. *Parmain* : ici, « bientôt, sous peu ». Voir la note de M. Stimming au vers 1682 de la deuxième version continentale de *Bueve de Hantone* (*Der festländische Bueve de Hantone, Fassung* II, vol. II, p. 220.)

Touz jours enssi, se Dex plaist, ne sera.
68. Se chardonnaus ont ouvré malement,
Par devers moi le tout raportera,
Si sera riche plus qu'au commencement,
Et, se Dex plait, ce pape adrecera :
72. Droit à droit tourne et le fin cuer ne ment.

(F.) X. Fole s'i fie et fole s'i atent.
Telle es tu, Romme, qui le cuides ravoir.
De ce ta teste ne va ja debatant ;
76. Deça nous lesse le pape et nostre avoir.
En sa terre est, si s'i va esbatant.
Du rapeler fais [tu] trop non-savoir.
Par devers toy des amis pas n'a tant
80. Com devers nous ; le sien ni veust avoir.

(R.) XI. En la maniere que tu diz doit il estre,
Autre raison pour moy ne veil *ge querre*.
Le ni au pape, ce doit chascun conestre,
84. Est où demourent et saint Pol et saint Pierre.
De nostre foy sunt il le graigneur mestres ;
Et celui leu doit le pape requerre,
Quer c'est le chief, c'est la partie destre
88. Et c'est l'eglise que Dex fonda sus pierre.

(F.) XII. Se tu es chief [d']eglise bien fondée,
Mal ait le chief qui les membres ne garde !
Par devers nous est foy et loy trouvée,
92. Et se le pape, qui en doit estre garde,
I est, ce n'est pas chose reprouvée.
Il est proufit que par tout il regarde.
Encor n'i est la cort mout demourée ;
96. Lesse le nous, aten et ne te tarde.

(R.) XIII. Ençois me tarde ceste grant demourance,
Quer en son siege et son leu proprement
Chascun evesque doit faire demourance,
100. Et cil mau fait qui le fait autrement.

70. Faut-il corriger : *Si serai* ?
71-72. Ces deux vers sont intervertis dans le ms.
82. Ms. : *ne veil avoir*. La correction proposée me semble nécessaire.
85. Corrigez probablement : *li graigneur mestre*.

Il est seus homs, le pape ; sa puissance
Ne peut par tout aler communement.
Menistres a aux quiex de sa puissance (55 v. 1)
104. Departir peut à son devisement.

(*F.*) XIV. Departir peut, se partir *veut* et prendre.
Il est raison que tout ce puisse faire.
Pour ce di ge qu'en ne le doit reprendre,
108. De quel que part que il se veille traire.
De sa puissance peut il par tout espandre
Et commander ce que li voudra plaire ;
Pour ce conclu et à ce veu ge tendre
112. Que touz se doivent de s'ordenance taire.

(*R.*) XV. De s'ordenance riens ne veil ordener ;
Mes raison moustre et auxinc fait droiture
Que, la où voudrent leur vie demener
116. Et d'autre part avoir leur sepouture
Les sains, les papes, s'à droit veust assener,
La prendre doit son ni, sa reverture.
S'aler n'i peut, si s'i face mener,
120. Quer c'est le leu de s'especial cure.

(*F.*) XVI. D'especial evesque en s'esvechié
A plusieurs villes et par tout seignourie,
Et visitant s'en va de chié en chié ;
124. En sa cité touz jourz ne remaint mie.
Aussi seroit et maufait et pechié,
Se le pape iere touz jours en Rommenie.
Il doit aller et venir derechié ;
128. Si peut par tout où il a seignourie.

(*R.*) XVII. Sa seignourie par tout s'estent sanz doute,
Mes la puissance d'un evesque est petite.
Si ne peut pas la cretienté toute
132. Un visiter, ne raison ne le dite.

105. Ms. : *se partir peut*. Le sens semble exiger cette correction.

118. *reverture*. Godefroi ne donne que les acceptions « retour, souvenir. » Ici le mot signifie plutôt « lieu où l'on se retourne. »

121-22. « Pour ce qui concerne un évêque particulier, il a plusieurs villes dans son évêché, mais il en a la seigneurie partout. »

132. *dite* = *dicte*. Cf. le *Roman de la Rose*, éd. E. Langlois, vv. 13919, 19406.

Commander peut et droit est qu'en l'escoute ;
Par ses menistres va par tout et habite,
Et ce souffrir doit assez, nul n'en doute,
136. Et vieingne à Romme, quer à tort la despite.

(F.) XVIII. Ençois à cause et loial et certainne
Te despit, Romme, le pape et te descline,
Quar tu as pris et la char et la lainne
140. De tout le monde par usure et rapine,
Par simonie, dont tu as esté plaine,
Par tricherie et mauvaise couvine.
Si t'en bat Dex de semaine en semaine,
144. Ne devers toi la court ne s'achemine.

(R.) XIX. Qui reprens tu d'usure et d'avarice ?
Regarde toy ! Sus toy trop a à dire.
Conchiée es *com* chascun de ce vice ;
148. *Es* plus que moy devenue *et es* pire !
Par tout le monde voi regner malefice ;
Des mauvais vient : ce ne peut [en] desdire,
Quer [de] par tout seme li fol et nice ;
152. Si s'en peut pou li un de l'autre rire.

(F.) XX. Ençois m'en ri et m'en moque sanz faille
De toi, quar j'ai le noiau, tu l'escorce ;
Par devers moy le grain, tu as la paille (55 v. 2)
156. A bonne cause de toy me ri pour ce.
Ne requier plus que la court à toy aille ;
D'aler à toy le pape n'i fait force.
Il a deça bons vins, bonne vitaille,
160. Gent qui d'amer et lui servir s'efforce.

147-148. Ces deux vers se lisent dans le ms. :
Conchiee es dom chascun de ce vice
Est plus que moy de venue enespire.

Passage évidemment corrompu et dont toute correction serait nécessairement plus ou moins conjecturale. Je présente celle qui se trouve dans le texte sous toutes réserves.

156. Sur cette rime et celle du vers 193, voir Tobler, *op. cit.*, pp. 103-104.

(R.) XXI.

De ta vitaille ne de ta garnison
Force n'i fais : n'ai ge vins et viandes ?
Pour tes grans robes cuides que te prison ?
164. Grec et garnache avons que tu demandes.
Mes trop feroit le pape mesprison,
S'il est chiez toy pour prendre tes offrandes,
Et si croion et ainsi le dison
168. Qu'assez petit de sa presence amendes.

(F.) XXII.

Et que te chaut de mon amendement ?
Par devers nous le lesse demourer.
Tes chardonnaus de leur consentement
172. Venu deça sont saint Pierre aourer ;
Et d'Anthioche vint saint Pierre ensement
De sa presence son païs honorer ;
Dont, se le pape par son ordenement
176. Est par deça, de ce ne dois plourer.

(R.) XXIII.

S'à Romme vint saint Pierre d'Anthioche,
Ceste ordenance de par Dieu en fu faite.
C'est la maison qui fondée est sus roche,
180. Qui vent ne doute, pluie, assaut ne retraite.
Se chardonnaus m'ont fait honte et reprouche,
L'ordenance de Dieu, qui est parfaite,
Doit demourer estable et ferme en coche,
184. Ne par nul homme ne doit estre deffaite.

(F.) XXIV.

Or m'as tu point sanz pointure de mouche.
Ce que tu diz est de congruïté,
Et nequedent en jugement me couche
188. Que ce n'est pas cas de necessité.
Or faison pais, chascun cloe sa bouche !
Nous sommes seurs, soions en amité,
Et nostre pere, — c'est Dex, — à cui il touche,
192. C'en face où plus ara d'utilité.

164. *grec et garnache* : « vin grec et vin de grenache ». La forme *garnache* se retrouve dans le fabliau « *Des trois dames de Paris* » de Watriquet de Couvin, éd. Scheler, XXX, 139. La même combinaison « vin grec et vin de grenache » se rencontre dans l'autre débat de Gefroi des Nés *La desputoison du vin et de l'iaue*, dans Jubinal, *Nouveau Recueil*, I, pp. 294 et 307.

183. Que veut dire *ferme en coche* ? Probablement « ferme dans sa position où le pape l'a mise, comme l'archier met la flèche en coche ».

192. Ms. : *Ce en.*

(R.) XXV. Quant tu feüst au pont, auxi fu ge ;
C'est un proverbe que souvent l'en recorde.
Nous sommes seurs : or lessons ce deluge,
196. Quer nous devons pais amer et concorde.
De noz contemps Dieu le souverain juge
En ordenoit, car du tout m'i acorde.
Il me plaist bien que celui nous en juge ;
200. Je ne veil plus avoir à toy descorde.

193. Vers faux, qu'on pourrait peut-être corriger en :
Quant tu jeüst au pont, auxi i fu ge.
Ce proverbe, si c'en est un, ne se retrouve dans aucune collection que je connaisse. Il n'est ni dans Leroux de Lincy, ni dans Morawski. La signification est évidemment : « nous sommes égaux, du même âge. » Peut-être Gefroi des Nés pensait-il à la vieille locution latine *sexagenarios de ponte deicere*, sur laquelle voir Nonnius Marcellus, *De compendiosa doctrina*, éd. Lindsay, Leipsic, 1903, III, 842, et Otto, *Die sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipsic, 1890, p. 320. J'avoue que ce rapprochement n'est guère concluant.

198. *ordenoit*. On s'attendrait ici plutôt à un subjonctif ; mais j'ai préféré ne pas corriger.

LE SERMON D'AIMÉ MEIGRET

par Henry GUY.

I

L'un des premiers apôtres de la Réforme dans le Dauphiné [1] fut Annémond de Coct, seigneur de Châtelard en Gapençais, chevalier de Rhodes et fils puîné de Hugues de Coct, auditeur de la Chambre des Comptes de Grenoble [2]. Annémond, dont la jeunesse dissipée n'annonçait pas une vocation évangélique, et que son père, dans son testament, appelait *filium prodigum*, fut amené aux idées de Luther par Guillaume Farel, né, lui aussi, aux environs de Gap, et, dès lors, déployant un zèle dont nous avons maintes preuves, il s'appliqua à faire des prosélytes.

L'un d'eux fut Pierre de Sébiville, un moine grenoblois qui s'intitule modestement « minorita de septima secta », et qui signe, écrivant à Coct, « tuus in Christo catechuminus [3] ». Et il faut croire qu'Annémond fondait les plus belles espérances sur l'action qu'exercerait ce néophyte, puisqu'il prit la peine d'aller jusqu'à Zurich afin de demander à Ulrich Zwingli d'inviter Pierre de Sébiville, « concionatorem gratianopolitanum », à continuer à prêcher l'Evangile, « id quod jamdudum incoeperat pulcherrime [4] ». Zwingli déféra à ce désir, et envoya (13 décembre 1523) la lettre qu'on attendait de lui [5]. Elle lui fait honneur. Loin de cacher à Sébi-

1. E. Arnaud, *Hist. des Protestants du Dauphiné.....*; Paris, Grassart, 1875.

2. A. Prudhomme, *Simples notes sur Pierre de Sébiville, premier prédicateur de la Réforme à Grenoble*; Bourgoin, Vauvillez, 1884.

3. Herminjard, *Correspondance des Réformateurs*, I, nº 132, p. 315 (28 décembre 1524).

4. *Ibid.*, nº 86, p. 185 (24 janvier 1524).

5. *Ibid.*, nº 82, p. 173.

ville les dangers qu'il courra en persévérant, il l'engage, trop bon prophète, à prévoir la haine, la persécution, et à ne pas s'engager plus avant sans avoir bien réfléchi. Mais Sébiville, qui venait de prêcher à Grenoble le carême de cette année 1523, et qui, le premier, avait divulgué en cette ville la doctrine luthérienne, ne songeait point à s'en tenir là. Sa conviction était robuste, et les circonstances semblaient propices.

La Réforme, en effet, comptait déjà de nombreux adeptes dans le Dauphiné. Animé sans doute par une façon de manifeste que lui avait adressé François Lambert [1], le Parlement de Grenoble ne se montrait pas hostile aux novateurs ; l'avocat du Roi — pour l'instant — ne les regardait pas d'un mauvais œil ; certains (et, parmi eux, Amédée Galbert qui appartenait à la famille du chevalier Coct et demeura ferme aux pires moments) se dévouaient à la cause [2] ; enfin, il y a des raisons de croire que l'oncle de Bayard, Laurent II Alleman, évêque de Grenoble [3], jouait un rôle assez effacé, et ne luttait pas contre l'hérésie avec beaucoup de vigueur.

Il paraissait donc opportun et facile, dans les premiers mois de 1524, de frapper un grand coup en attirant à Grenoble un orateur hardi et qui eût déjà donné la preuve de sa maîtrise. Or, on savait où trouver un tel homme, car il y avait à Lyon « duos declamatores christiane verbum tractantes [4] ». On fit appel à l'un d'eux ; il se nommait Aimé Meigret, et ce fut lui qui vint à Grenoble.

II

Quelle étrange et remuante famille que celle des Meigret ! Ce n'était pas là de ces bourgeois qui vivent paisibles, repliés, respectent la tradition, et ne craignent rien tant que les aventures. Ils étaient quatre frères (au moins), et tous —

1. *Ibid.*, nº 70, p. 140 (14 juin 1523).
2. *Ibid.*, nº 132, p. 315.
3. Depuis 1518 jusqu'au 15 septembre 1561. — Voir *Gallia christiana* (1865), t. XVI, col. 253-4.
4. Herminjard, I, nº 97, p. 206 (2 avril 1524).

esprits téméraires, inquiètes consciences — ils ont connu une destinée orageuse.

Il semble que l'aîné ait été Lambert Meigret. Seigneur de Lives, Le Mée, Boissettes, Villequoy, conseiller et valet de chambre du roi, il obtint (30 septembre 1516) la charge de trésorier de l'extraordinaire des guerres, puis devint (février 1522) contrôleur général des guerres. Ainsi, il a connu une ère de prospérité, et il faut bien croire qu'il tenait une bonne maison, puisque ce fut chez lui (31 octobre 1526) que logea le Légat du pape. Mais ce trésorier eut le sort commun à ceux de son état. Accusé de malversations, emprisonné au Petit-Châtelet, il fut (1528) « condamné en quinze mil livres... et privé de tous offices royaulx [1] ». Délivré, il fut envoyé à Soleure, et y mourut le 14 juin 1533.

Jean, son frère, célèbre d'abord comme avocat, puis conseiller-clerc (1521) au Parlement de Paris, voulut, « sans le congé du Roy », s'en aller « au pays de Suisse » afin d'y recueillir « les biens que y avoit delaissés » Lambert [2]. Ce voyage lui valut, à lui aussi, la prison. Mais il rentra en grâce, car nous le retrouvons (1551) président à mortier du Parlement. Seul de la lignée, il termina ses jours en repos (mai 1556), et Moréri nous apprend qu'il fut enseveli à Paris, dans l'église des Enfants-Rouges.

Laurent Meigret, ironiquement surnommé le Magnifique *(Lorenzo il Magnifico)*, mériterait une ample notice. Bornons-nous à dire qu'il semble avoir été, dans cette étonnante famille lyonnaise, le plus agité et, sans doute, le plus original. Valet de chambre du roi (1520), il aurait pu mener une existence tranquille et se livrer doucement à sa manie d'alchimiste [3], si, fervent apôtre de la Réforme, il n'avait pas jugé bon de mettre en pratique la théorie que son frère le dominicain professait sur les jeûnes prescrits par l'Eglise. Mais, pour démontrer à quel point il estimait négligeable cette ordonnance, il s'avisa, avec quelques amis, de manger

1. *Journal d'un Bourgeois de Paris* [édition Bourrilly], pp. 248, 259, 388. — *Chronique du roi François Ier* publiée par G. Guiffrey, p. 108.

2. *Bourgeois de Paris*, p. 374.

3. Clément Marot [Jannet], III, 61.

gras « devant tout le monde [1] » durant le carême de l'année 1525. De là, scandale, poursuites, procès. Or, comme un écrivain de génie, Clément Marot, se trouva impliqué dans cette affaire, elle compte parmi les causes célèbres. On l'a étudiée maintes fois, et nous l'avons nous-même racontée ailleurs [2]. L'issue en fut fâcheuse pour le pauvre Magnifique : « l'an mil cinq cens trente quatre, penultiesme jour d'aoust », on l'amena au parquet civil de la cour, sur la pierre de marbre, puis « devant la grande eglise Nostre Dame », et il dut faire amende honorable, « la torche de cire ardante au poing et en chemise [3] ». Ses biens furent confisqués, et on le bannit du royaume. Seules, la Suisse ou l'Allemagne lui restaient ouvertes. Ce fut pour Genève qu'il partit.

Nous arrivons maintenant à Aimé Meigret, le Benjamin, croyons-nous, de la tribu [4]. Celui-là, ce fut à la théologie qu'il se destina. Entré jeune, dit M. Weiss, au couvent lyonnais des Frères Prêcheurs de Sainte-Marie-de-Confort, il continua ses études à Paris où son frère Lambert, et il l'en remercie dans la préface d'un de ses livres, lui fournit les moyens de vivre. S'adressant aux magistrats de Grenoble, il rappelle les cours qu'il suivit à la Sorbonne et les controverses qu'il y soutint. Le 15 juin 1520, il reçut le grade de docteur en même temps que Pierre Caroli, et il avait déjà, avant cette date, publié deux ouvrages dont Moréri et les auteurs de *la France Protestante* nous ont donné les titres [5]. L'attitude qu'on le vit prendre dans la question des trois Marie [6] prouve qu'il avait subi l'influence de Lefèvre d'Etaples. Non seule-

1. *Le Coup d'essay de François Sagon* [Lenglet-Dufresnoy], VI, 14.
2. *Hist. de la Poésie fr. au XVIe siècle*, II, §§ 179-202.
3. *Bourgeois de Paris*, p. 374.
4. N. Weiss, *Les débuts de la Réforme en France d'après quelques documents inédits* (*Bull. de la Soc. de l'Hist. du Protestantisme fr.*, LXXIVe année, 1925).
5. *Quaestiones fratris Amadei Maigreti, lugdunensis, ordinis Praedicatorum, in libros de coelo et mundo, sive Commentaria in libros Aristotelis de coelo et mundo* ; Paris, 1514. — *Commentaria sive quaestiones in libros Aristotelis de generatione et corruptione* ; Paris, 1519, in folio.
6. Duplessis d'Argentré, *Collectio judiciorum de novis erroribus*, t. II, p. 13, proposition XIV.

ment il l'avait subie, mais encore répandue. Nous savons qu'il alla prêcher à Rouen, et que ses sermons furent dénoncés à la Faculté de Théologie le 3 juin 1522. Cette menace ne l'arrêta point. En 1524, on le trouve à Lyon ; il y prêche le carême dans l'église Sainte-Croix, et, pour ses honoraires, reçoit, le 21 mars, 40 livres tournois. Ce fut alors qu'on l'appela à Grenoble, et qu'il y prononça, « le jour sainct Marc Evangeliste » (25 avril), une retentissante homélie. Il est peut-être excessif de prétendre avec M. Weiss que nul document de cette époque ne constitue un exposé plus complet de la doctrine de Luther, mais il est certain que ce texte inégal révèle un talent hardi, une manière d'éloquence parfois ironique, parfois passionnée, et qu'il met en lumière sinon tout le *credo* de la Réforme, du moins plusieurs articles de la nouvelle foi. Que, par là, cette petite œuvre ait une grande importance, et qu'on doive, dans l'histoire du Protestantisme, la considérer comme une *date*, c'est ce qu'il convient de ne pas nier.

III

Aimé Meigret a imprimé son sermon, ou quelqu'un, après lui, l'a imprimé [1]. Quoi qu'il en soit, il subsiste, en sorte que nous pouvons tirer de lui et, plus encore, de l'épître latine qui le précède, quelques très utiles renseignements.

1. EPISTRE | en latin | de maistre Aimé Meigret | Theologien à messeigneurs | du Parlement de Grenoble. | Plus un | SERMON | en francois | presché à Grenoble par ledict | Meigret le jour sainct Marc | Evangeliste, l'an de grace mil | cinq cens vingtquatre. *S. l. n. d.*; in-16. (Bibl. Ste-Geneviève, Théologie, Rés. D. II, 148 ; pièce no 5 d'un recueil factice.) L'épître en latin est datée « Lugduni, XI. Cal. Decembres 1524. » — L'auteur du *Manuel du libraire* s'est bien aperçu que l'impression de ce précieux opuscule n'était pas « aussi ancienne que la date des ouvrages qu'il reproduit ». Le *Manuel* ne donne pas ses raisons, pas même celle qu'il tire sans doute de l'excellence de la typographie. Mais il y en a deux autres : 1o l'orateur note des *mouvements de séance* qui semblaient difficiles à prévoir ; 2o il prétend, au cours de son homélie, ne pas être luthérien, et le livre, pourtant, s'ouvre par dix vers latins qui tendent à rabattre l'orgueil de la Germanie, un Français ayant contribué non moins qu'elle à répandre la pure vérité évangélique.

Nous pensions bien que cette prédication avait dû faire beaucoup de bruit. Mais l'auteur précise que l'émotion fut telle qu'on se la représenterait malaisément. On aurait dit que toute la terre des Allobroges était en feu. Chacun traitait d'incendiaire le moine lyonnais, et, parmi tant d'ennemis qui voulaient sa perte, trois se distinguaient par leur fureur.

Le premier (il ne paraît pas avoir laissé de trace) était un certain Jean Bonnet, avocat au Parlement.

Le second se nommait Claude Raulin, et était prieur des Jacobins [1]. Sa vie, à l'époque dont nous parlons, arrivait près de son terme, puisque Meigret, qui traîne littéralement dans la boue son confrère le frère prêcheur, l'appelle un godelureau de soixante-dix ans ; il lui prête des mœurs infâmes, et ne s'étonne pas que ce *venereus declamator*, ce ministre de l'évangile selon saint Cupidon, s'insurge contre une harangue qu'anime le souffle de Jésus-Christ. Comment y comprendrait-il quelque chose ? Sa parole, à lui, est fétide ; il convie les peuples à la mariolâtrie ; assis dans la chaire de turpitude, il y fait résonner — autant dire — la voix des femmes perdues, des truands ; il préfère *Matheolus* à saint Matthieu, Jean de Meung à saint Jean, Properce aux prophètes, et, à celles des apôtres, les *Epîtres* d'Ovide traduites en français, vu que, en latin, il ne les entendrait pas.

Et voilà Raulin charitablement arrangé ! S'il a nui à Meigret, celui-ci le lui a bien rendu. Mais il lui restait un troisième adversaire, peut-être le plus à craindre et, sûrement, le mieux qualifié.

Il s'agit de Jean Faysan, fils de Guillaume Faysan et de Denise Veylieu, chanoine de Saint-André et official de l'évêque. Notre texte n'attribue pas à ce personnage un tempérament de satyre, mais il nous est donné comme un enragé sectaire dont le fanatisme et la rapacité semaient l'effroi

1. Maignien, *Catalogue des incunables de la Bibl. de Grenoble*, p. 18 (Mâcon, 1899). L'incunable nº 30 a appartenu à Claude Raulin, et porte, écrite de sa main, cette mention : « De libris fratris Claudi Rolini, ordinis predicatorum conventus gracianopolis, in sacra pagina magistri. Anno Domini Mº quingentesimo. Rolini. » (Nous devons cette indication — et plusieurs autres — à l'obligeance et à l'érudition de M. Royer, Bibliothécaire de la Bibliothèque de Grenoble.)

dans tout le diocèse. Aimé Meigret affirme que vingt-cinq ou trente mille hommes (c'est beaucoup) gémissaient sous les excommunications, les censures, les foudres et les anathèmes de ce forcené. Son désir de perdre le dominicain lyonnais ne doit pas être mis en doute ; il ameuta contre lui tous les nobles de la province qui s'étaient assemblés (26 mai) afin de remédier aux malheurs du temps [1], et, dans l'espoir de soulever la plèbe, il songea à un colloque public. Mais Claude Raulin s'y opposa de peur que l'orthodoxie ne sortît mal en point de la bataille.

Le Parlement, toutefois, paraît avoir, désapprouvant ce zèle, écouté avec quelque sympathie les défenses de l'accusé. Sans vous, dit celui-ci, c'était fait de moi ! Votre autorité fut ma sauvegarde, et vous avez rendu un très juste arrêt [2]. Quel était cet arrêt ? Nous l'ignorons. Jean Faysan, du reste, n'en tint nul compte. Fort de sa qualité d'official, il prétendait ne pas se dessaisir de l'affaire et la conduire à sa fin. Mais cette confiance fut trompée. Meigret relevait sans doute de l'archevêque de Lyon ; celui-ci le réclama, et il fut transporté en cette ville.

Il s'y trouvait le 17 décembre. Nous le savons par une lettre d'Annémond de Coct à Farel [3] : « ... Maigret est prins a Lion. *Mais* Mme d'Alençon y est. Loué soit Dieu ! » Ce *mais* si émouvant, et qui honore la mémoire de Marguerite, annonce une espérance qui n'allait pas se justifier. Si la douce princesse était là, elle n'y était pas seule. Le chancelier Antoine Duprat l'accompagnait et Louise de Savoie, l'ange noir du roi chevalier. Ceux-là rêvaient d'exterminer l'hérésie, les hérésiarques, et Louise poursuivit si âprement le pauvre frère prêcheur que le pape jugea nécessaire de la féliciter. « Nos valde approbamus [4]. »

1. La peste faisait de cruels ravages ; l'armée d'Italie battait en retraite ; Bayard, orgueil et providence de Grenoble, avait été tué le 30 avril. Cf. Dussert, *Les états du Dauphiné....* (Grenoble, 1923), p. 180.

2. *Epistre en latin....*, ff. a. iij, a. iiij.

3. Herminjard, I, nº 130, p. 309.

4. Abbé J. Fraikin, *Nonciatures de Clément VII* ; Paris, Picard, 1906 ; t. I, p. 397. Le bref est du 29 décembre 1525. Lisez *1524*.

Pourtant, ce ne fut pas à Lyon que s'acheva cette affaire, et, pour des raisons qui nous échappent, le consentement de tous les intéressés transféra à Paris le dossier et l'inculpé. Le 23 janvier 1525, le Conseil de l'Archevêché de Lyon adressa une longue lettre [1] à Noël Béda, l'inepte et fougueux syndic de la Faculté de Théologie, pour le prier d'instruire ce « procès inquisitionnal ». Les Lyonnais (mais ils ne disent pas tout) déclarent qu'ils aiment mieux renoncer : d'une part, l'accusé ne met aucune complaisance à se laisser brûler, et il se montre « difficile et proterve » ; d'un autre côté, « la matière est de grant poix », et elle requiert « l'examen, discussion et determination » de cette Faculté parisienne, « fontaine de science et de très bonnes et sainctes lettres ». Cela étant, continuent ces messieurs du Conseil, nous vous envoyons Meigret prisonnier, et nous vous supplions de prendre, vu qu'il en est bon besoin, cette affaire à cœur. Occupez-vous-en « ambabus manibus et pedibus ». Vous nous ferez plaisir. Et si, en retour, nous pouvons vous rendre service, comptez sur nous !

Le *Bourgeois de Paris* nous apprend que ce fut le 1er février que Meigret arriva à destination, et fut incarcéré « en la cour d'Eglise ». Les charges qui pesaient sur lui nous sont exactement connues, et l'on en trouvera la complète énumération dans la *Collectio judiciorum* (II, 12-17). Mais de l'examen de ce recueil il ressort que nous sommes loin d'avoir toutes les pièces qui furent soumises aux docteurs de la Faculté. Quatorze des propositions incriminées se réfèrent au *carême* de Lyon, et ne paraissent pas extraites d'un texte imprimé. Quant au sermon de Grenoble et à l'épître latine qui l'accompagne, ils fournissent aux juges (p. 15) dix articles à censurer. Aucune de ces censures n'a le caractère d'une discussion. Béda et ses collègues parlent en oracles, et se bornent à déclarer : « Propositio sophistica et ridicula » ou bien « Propositio diabolica ». Ainsi s'exprime une conviction forte. L'issue du procès n'était pas douteuse, et le jugement qui intervint,

1. Elle a été publiée deux fois : D'Argentré, II, p. 9 ; Herminjard, I, n° 136, p. 323. D'Argentré (p. 10) donne, en outre, la pièce officielle qu'annonçait la lettre en question.

le jeudi, 9 mars 1525, condamna le livre à être brûlé et son auteur à faire amende honorable. Nous savons *(Bourgeois de Paris)* qu'il appela de cette sentence, et que « en appella aussi l'inquisiteur de la foy... *tanquam a minima* ».

La suite nous est obscure. Ce qui est certain, c'est que Meigret resta longtemps encore en prison. Le 25 septembre 1525, Gérard Roussel écrit de Meaux à Farel : « Noster Macrinus adhuc captivus est [1] », et, le 1er janvier 1527, Capiton annonce à Zwingli : « Berchinus et Macrinus liberabuntur [2]. » Nous ignorons la date de sa délivrance, et n'avons, sur la fin de sa vie, que des renseignements confus.

Les frères Haag prétendent qu'il se réfugia en Suisse, qu'il devint pasteur (1542) des églises de Moëns et de Genève, puis qu'il fut déposé (25 mars 1546) avec d'autres ministres qui acceptaient malaisément la rude autorité de Calvin.

Mais, sans même parler de cette étonnante lacune de quatorze ans dans l'histoire d'un personnage aussi agité, plusieurs autres objections méritent qu'on les considère.

Il est bien vrai qu'il y a eu à Genève et à Moëns un ministre appelé Meigret [3], et il est vrai aussi que Ruchat lui assigne le prénom d'*Aimé* [4]. Mais d'autres le prénomment *Amédée*, *Edmond* ou *Edme*. Quant à lui, il signait *Edmundus* [5]. De plus, il était natif d'Auxerre.

Voilà déjà bien des difficultés. Il en reste encore une, beaucoup plus grave : dans la préface, datée du 15 octobre 1528, de l'un de ses livres [6], Noël Béda annonce que Meigret, ce docteur plus que luthérien qui avait récemment cherché un asile en Allemagne, vient d'y mourir [7].

Jusqu'à preuve du contraire, il sera sage d'admettre que

1. Herminjard, I, n° 162, p. 392.
2. *Ibid.*, II, n° 190, p. 4.
3. *Ibid.*, IX, n° 1363, p. 264.
4. *Hist. de la Réformation de la Suisse* (2e édition, Nyon, Paris, Lausanne, 1835-1838), t. V, p. 311.
5. Herminjard, IX, n° 1424, p. 424.
6. *Apologia adversus clandestinos lutheranos.*
7. « Amedeus Maigret, doctor plus quam lutheranus, qui nuper apud Germanos, quo hinc perfugerat, periit. » Cf. Herminjard, II, p. 4, n. 4 et *Bourgeois de Paris*, p. 182, n. 3.

l'auteur de notre sermon de Grenoble n'a pas joui longtemps de sa liberté reconquise, et que, enfin libéré, il n'a survécu que peu de mois. Nous n'avons aucune raison de croire que Noël Béda prenait son désir pour une réalité, et que la nouvelle qu'il communiquait à ses lecteurs lui avait apporté une fausse joie.

IV

Souhaite-t-on maintenant savoir comment, pour certains personnages qui figurent en cette histoire, elle se continua ou s'acheva ?

Alors, voici :

Messeigneurs du Parlement de Grenoble se repentirent de l'humanité, de l'indulgence qu'ils avaient montrées, et, soucieux de ne plus être accusés de tolérance, ils déployèrent bientôt une rigueur qui les mettait à l'abri de ce reproche. Ils se distinguèrent par leur cruauté, bannirent ou emprisonnèrent les suspects, à moins qu'il ne leur parût plus à propos de les brûler ou de les noyer dans l'Isère. La correspondance des réformateurs signale plus d'une fois la misère des évangélistes du Dauphiné, et, pour leur obtenir plus de clémence ou moins d'injustice, le Conseil de Berne ou les Protestants d'Allemagne s'adressent souvent à François Ier, qui, selon qu'il a ou qu'il n'a pas besoin d'eux, répond avec arrogance ou bonhomie [1].

Au nombre des premières victimes fut Annémond de Coct. Lui-même (2 septembre 1524), il explique à Farel que, naturellement, la haine des magistrats grenoblois ne pouvait pas l'épargner [2]. Qu'il ait été exilé de sa province natale, cela ne fait aucun doute, et Oswald Myconius relate expressément le fait [3]. Mais une longue carrière n'était pas réservée au banni, car une rapide maladie l'emporta. Pour avoir bu, ayant

1. Sur la cruauté de la cour de Grenoble, cf. Herminjard, III, nº 539, p. 389 ; nº 543, p. 398 ; IV, nº 590, p. 128 ; nº 658 (4 septembre 1537) ; V, nº 762, p. 207 ; VII, nº 968 (27 avril 1541) ; nº 983, p. 126 ; VIII, nº 1005b, p. 488 (25 juin 1541).

2. *Ibid.*, I, nº 120, pp. 281-2.

3. *Ibid.*, nº 141, p. 340.

très chaud, de l'eau froide, il fut saisi par la fièvre, et ses amis virent bien qu'on ne le sauverait pas. Il mourut à Schaffhouse en 1525, vers le 20 mars [1]. Il laissa de profonds regrets. Myconius, qui annonce (25 mars) la mauvaise nouvelle à Farel, affirme que ce juste va obtenir là-haut sa récompense. Tous ses compagnons de lutte l'avaient chéri. Pierre Toussain le regardait comme un homme digne d'entière louange ; George Spalatin le tenait pour merveilleusement agréable, docte et disert, et Luther lui-même le jugeait « optimus vir », plein d'érudition, de piété, « ac mire ardens in Evangelium [2] ».

Passons à Pierre de Sébiville. Au mois d'août 1524, il avait été jeté en prison [3], mais il n'y resta pas longtemps [4]. J'ai bien failli, écrit-il dans une lettre [5] qu'il date non sans intention du jour des saints Innocents, être « mys entre les mains des Phariséens », et les Thomistes ont procédé « contre moy par inquisition et caption de personne ». Heureusement, il avait « certains amys secretz » qui le défendirent. Et puis, le corps consulaire était pour lui, et non seulement il intervint deux fois en sa faveur et s'opposa à ce qu'il fût banni, mais il vota des fonds (9 janvier 1525) pour son entretien chez deux bourgeois de la ville. Sa situation n'en demeurait pas moins fort précaire. Sous peine de mort, on lui avait interdit de prêcher, et rares étaient ceux qui osaient encore partager ouvertement sa foi. *Remansi solus*, soupire-t-il. A partir du 9 janvier, il n'est plus, croyons-nous, question de lui, et ce n'est peut-être pas sans cause qu'on a établi une relation entre ce silence et cette petite phrase du *Bourgeois de Paris* : « Au dict an 1524 (*v. s.*), en fevrier, fut bruslé a Grenoble un cordelier qui tenoit le party de Luther. »

Laurent Meigret fut moins à plaindre. Arrivé à Genève en 1534, avec sa femme, Catherine de Champrond, et ses deux fils, il prit une part active aux événements qui se dérou-

1. *Ibid.*, nº 142, p. 342 ; nº 143, p. 343.
2. *Ibid.*, nº 109, p. 252 ; nº 66, p. 129, n. 2.
3. *Bull. de la Soc. de l'Hist. du Protestantisme fr.*, LVIᵉ année (1907), p. 322.
4. Herminjard, I, nº 130, p. 309.
5. *Ibid.*, nº 132, p. 314 (23 décembre 1524).

lèrent dans cette cité. Le 8 août 1535, il se trouvait à la cathédrale lorsque la foule se mit « a crier, a brayre, a urler », et détruisit les idoles [1]. Cela n'était pas pour lui déplaire ; il approuvait la hardiesse des Genevois, et leur rendait beaucoup de services. C'était lui, lorsqu'ils écrivaient aux puissances, qui rédigeait leurs missives ou en corrigeait la sauvage orthographe [2]. Aussi reçut-il (25 janvier 1538) le droit de bourgeoisie. Il était logé par la République, et touchait une pension qui, fixée d'abord (13 octobre 1536) à 50 écus, fut portée ensuite à 400 florins. Il entra même (1544) dans le Conseil des LX, ce qui prouve que Calvin lui était reconnaissant d'avoir défendu sa cause durant son exil [3]. Mais cette prospérité n'allait pas sans trouble, et l'on fit au moins deux fois le procès du Magnifique. Pour n'avoir pas voulu (jour de Noël 1539) prendre la cène conformément aux édits, il fut condamné à l'amende, et n'évita l'exil qu'en se résignant à se soumettre [4]. Plus tard (hiver de l'année 1547), les Bernois l'accusèrent d'être un agent secret du roi de France et de comploter sous main l'asservissement de Genève. De nouveau, Laurent connut la prison ; toutefois, il se disculpa, et, le 16 janvier 1548, il fut relâché [5]. Malgré ces déboires, il était en Suisse une manière de personnage, et les deux ministres rimeurs, Thomas Malingre et Eustorg de Beaulieu, le saluaient comme tel [6]. Devenu veuf, il se remaria avec Marguerite Scarron. Il vivait encore en 1551 [7].

Et, pour finir, il ne nous reste plus qu'à prendre congé de Jean Faysan. Il mourut en 1535. Par son testament, daté de cette même année, il affectait certaines sommes à des œuvres pies, et destinait, notamment, une rente de quinze florins aux pauvres bâtards exposés à l'hôpital Notre-Dame [8]. Il

1. Doumergue, *Jean Calvin* (Lausanne, 1899), II, 136.
2. Herminjard, IV, nº 546, p. 24, n. 1. Cf. p. 25, n.
3. *Ibid.*, VII, nºs 997 et 1011.
4. *Ibid.*, V, p. 220. n. 22.
5. Ruchat, V, pp. 324-6.
6. Herminjard, VIII, nº 1184, p. 205 ; nº 1241, p. 403.
7. Eug. et Em. Haag, *France Protestante* ; Paris, Cherbuliez, 1857.
8. Arch. mun. de Grenoble, GG 247, fº 343 ; arch. de l'hôpital de Grenoble, H. 716. (Renseignement dû à M. Royer.)

eut, en s'éteignant, la consolation de penser que l'hérésie trouverait encore un Faysan pour la combattre. En effet, son frère François, seigneur de Pasquiers, procureur général au Parlement (1er septembre 1521), puis conseiller (10 février 1536) [1], brûlait, lui aussi, d'une sainte ardeur. Il la prouva (1542) en procédant avec la dernière férocité contre un écrivain de grand mérite, Charles de Sainte-Marthe. Prisonnier à Grenoble, cet infortuné n'eut pas de pire persécuteur que ce magistrat atteint, dit-il, d'imbécillité sénile. Ce fut surtout grâce à lui que, en proie aux souris et aux scorpions, ce poète luthérien languit longtemps au fond d'une tour, simulant la démence, presque sans nourriture [2]. Et, certes, il serait mort de faim, si l'un des membres du Parlement ne l'avait pas secouru. Celui-là s'appelait Jean Galbert, et il devait être de la famille de cet Amédée Galbert qui n'avait pas trahi sa foi aux heures de crise, et qui était parent du chevalier Coct.

1. Vindry, *Parlementaires français*, I, p. 74.
2. *La Poésie françoyse de Charles de Sainte-Marthe*. — Herminjard, V, p. 207, n. 17. — Caroline Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe* (New-York, Columbia University Press, 1910.)

QUELQUES ANNOTATIONS CRITIQUES A LA *PASSION DU PALATINUS*

par K. Sneyders de Vogel.

Nous avons deux éditions de la *Passion du Palatinus*, celle de M. Christ parue dans la *Zeitschrift für romanische Philologie* et celle que Mme Grace Frank a publiée dans *Les classiques français du moyen-âge*. La seconde se distingue de la première par une plus grande circonspection dans l'établissement du texte : constatant une valeur incertaine de l'*e* féminin intérieur, admettant la synizèse de la voyelle de *qui*, *si*, *li*, *quoy* et d'une voyelle suivante et l'apocope des pronoms personnels dans *ne le*, *il me*, *tu es*, elle rejette la plupart des corrections proposées par M. Christ et on se demande même pourquoi elle a supprimé le préfixe *re* au vers 1822 *De mes douleurs garir et reconforter* et *qui* au vers 1945 *et qui la pierre nous osteroit*, puisque l'*e* intérieur de *reconforter* et de *osteroit* ne comptent pas nécessairement dans la mesure du vers.

Il me semble pourtant que l'éditrice s'est montrée trop timorée et que même en s'en tenant rigoureusement à ses propres principes elle eût pu accepter plusieurs propositions faites par le premier éditeur. Ainsi, tandis qu'elle accepte *avera* réclamé par la prosodie, elle garde aux vers 32 et 129 les formes *avra* et *vraiement*, ce qui constitue une inconséquence regrettable de sa part. Et l'aurait-on accusée d'une trop grande témérité, si elle avait lu avec M. Christ : *Et sus lui* [*nous*] *metrons tel tort* 313, *Ne ferai com*[*e*] *Judas fit* 542, *Cayn, ses tu* [*ce*] *que feras* 545, *C'est mout* [*bien*] *en terre fichiez* 637 ; — *(Quant) mon seigneur ai la mort livree*, 457 ?

A la page x de son introduction, la savante américaine déclare que les adjectifs du type *grant* et *tel* n'ont qu'une forme pour le masculin et le féminin. Pourtant le manuscrit a trois fois *tele* : *Tele qui a a non indivie* 1893, vers parfaitement régulier

L'eure que tele dame nasqui 859, où on pourait maintenir *tele* en admettant pour *que* la même liberté que pour les pronoms personnels ; *Comment pensas tu tele traïson* 1806, vers que l'éditrice change en octosyllabique en lisant *Com* et *tel*, peut-être à raison. Signalons encore la forme *quele* au vers 989 *Et quele voie porrai je tenir* ? où j'accepterais volontiers la proposition de M. Christ qui lit *quel* et qui supprime *je*, mais où Mme Frank garde la leçon du manuscrit.

Notre texte connaît les deux terminaisons *-ie* et *-iee*, comme le prouvent des rimes nombreuses. Sauf au vers 596, où on lit *escorgie*, le copiste a partout introduit la forme en *-iee* ; il est même allé jusqu'à changer le participe du verbe *assaillir* en *asalliee*. Bien entendu, Mme Frank a mis dans son texte la forme régulière *asallie*, mais pourquoi n'a-t-elle pas agi de même pour les autres participes : *abessiee* : *ocie* 308, *gaaigniee* : *tricherie* 623, etc. ?

Nous croyons qu'une édition critique doit signaler les vers et les passages incorrects et contenir des propositions en vue d'amender le texte. Or, l'édition de Mme Frank me semble pécher par un conservatisme poussé trop loin. Je n'énumérerai pas les vers que le premier éditeur a corrigés par l'adjonction ou la suppression d'un petit mot, système que l'éditrice américaine ne rejette pas non plus ; nous voudrions dans les pages suivantes traiter quelques passages où nous pensons pouvoir apporter quelque lumière.

Nous commencerons par quelques vers où la mesure est incorrecte mais peut être facilement rétablie.

V. 35-36. Deux octosyllabiques cadrant mal dans une série de vers de six syllabes, nous proposons donc :

Or sus, or sus, (seigneur), enfant !
Alons (nous en) au roy puissant.

V. 47 Frere, vous bien [le] dites.

V. 53 J[e] ai trové une chançon.

V. 309-10 Seigneurs ce ne ferons nous mie,
Ne que nul de nous l'ocie.

Mme Frank a eu raison de ne pas accepter la proposition de M. C., qui lit *Ne que nul de nous ne l'ocie*, puisque la syntaxe s'y oppose. Nous proposons de lire *le ocie*.

V. 700 Et bien et [mout] apertement.
V. 1011 Quar il est [mout] et ort et lait.
V. 1181 Las, [or] l[e] ont mort li cuvert.
V. 1693 Se il n[e] est plus dur que pierre.
V. 1775 Seigneurs, grant savoir n[e] est mie.
V. 1978 Diex si [nous] est resuscitez !

Nous passerons maintenant aux cas où des questions de morphologie et de syntaxe entrent en jeu.

V. 56-57 Lons tens avons mes esboy,
Esté grevé et tormenté.

M. Christ change *mes* en *nous*, Mme Frank maintient la leçon du ms. sans l'expliquer. Je proposerais *avommes*, qui ne s'écarte presque pas de la tradition. Mais la *Passion* connaît-elle la désinence *-omes* pour la première personne du pluriel ? Je crois que nous pouvons répondre affirmativement à cette question. Il est vrai qu'on ne la rencontre, en dehors de notre vers, qu'une seule fois au v. 1586 *Or en avomes tant pourchacié* et que M. Christ y change *avomes* en *avons* pour donner au vers le nombre de huit syllabes qu'il lui faut, mais on peut obtenir le même résultat en biffant le petit mot *en*. Par contre je serais assez porté à introduire notre forme au vers 30 *Et nous le ferons sans plait*, vers qui a une syllabe de trop peu, qu'on peut rétablir en lisant *feromes*. Et comme en parlant de la désinence *-ie* et *-iee*, nous avons constaté que le copiste a une tendance à franciser le texte, il n'est pas impossible que là où M. Christ rétablit le vers en introduisant le pronom sujet *nous* il faille lire également *-omes*, comme au vers 313 *Et sus lui metrons tel tort*.

D'ailleurs, la présence dans le même texte des deux formes de la première personne du pluriel n'a rien d'étonnant. Chrétien, par exemple, se sert de *avomes* dans *Yvain*, 5264, et de *avons* quelques vers plus loin, *Yvain*, 5304.

V. 21-22 Sire, bien soiez vous venuz !
Quant venrra mes sires Jhesu ?

Dans l'édition des *Classiques français* le second vers contient une question qui nous étonne un peu, puisque saint

Pierre a dit dans les vers précédents que Jésus viendra le jour même dîner chez l'hôte. Aussi l'apôtre n'y répond pas du tout. Si nous lisons :

> Sire, bien soiez vous venuz,
> Quant (= puisque) venrra mes sires Jhesu !

le sens est clair et nous n'avons rien changé au texte.

V. 1595-99
> Por ce voudroie endroit mi
> Que nous le feïsons garder
> Que nul ne le peüst ambler
> Et dire venuz est en vie,
> Qui a estre ne nous croi mie.

En lisant 1598 *Et dire* : *revenuz est en vie* (haplographie), nous avons rétabli le sens (cp. 1592 et 1626) sans gâter le vers. Le vers suivant offre plus de difficulté ; l'éditrice déclare : « vers sans doute corrompu », et M. Christ lit *Que estre on ne nous croi mie*, ce qui, malgré les deux modifications apportées au texte n'offre pas un sens satisfaisant.

Je propose de changer uniquement *qui* en *que*, changement peu important, cf. *li* = le 958, et *cil* = ci = ce 705. La traduction du vers sera alors : « Ce qui, je crois, ne nous arrivera pas. » On connaît la tournure *a estre*, qu'on lit, par exemple, *Thèbes* 5743, Si com l'*aventure ert a estre*, «comme le sort devait être, le voulait », et peut-être *Jeu d'Adam*, 257, *Et seüsez quanqu'est a estre* d'après la conjecture de Tobler. Cette tournure dépend ici du verbe *croire*, qui est précédé tout naturellement du pronom *nous*, se rapportant à *a estre*.

V. 1624 Si avons entendu d'un truant

Puisque le truant dont il est question ici est le même que le faux prophète du vers précédent (cf. aussi v. 1583), nous lisons *du* au lieu de *d'un*.

V. 588 Se n'en ne treuve raison grant

Lisons *Se en n'en*... ; cf. v. 1747 *Se monument* pour *S'en monument*.

V. 705
> Li miens pueples cil qui peüt
> Me delivrat.

Il faut interpréter *cil qui peüt* comme *ce qu'il peüt* et traduire : » Mon peuple m'aurait délivré autant qu'il aurait pu » (aurait fait tout son possible pour me délivrer). La graphie *cil* pour *ce* et *qui*, pour *qu'il* s'explique par l'amuïssement de *l* après *i* attesté par de nombreux exemples, ainsi 621 *si* = cil. Pour *i* au lieu de *e*, nous renvoyons à ce que nous avons remarqué au vers 1599. Notons aussi les doubles formes *se* et *si*, *que* et *qui*.

V. 818 Nous forgions ïer !...

Imprimons *forgïons ier*, cf. Tobler, *Vom Franz. Versbau* [1], pp. 77 et 88.

V. 850 Cui li grant Dieu puet mesainner !

Dans cette phrase optative nous changeons *puet* en *puit*. forme qui se rencontre entre autre au vers 905.

V. 1052 Tout chaut ses iex endera.

Christ lit *en tera*, forme du futur du verbe *terdre*, mais comme il manque une syllabe au vers, nous préférons *en enduira*.

V. 1279-875 Enfers : Qu'est-ce, deables ? C'est yvrece ;
Ou c'est orgueil, ou c'est destresse !
Compains, com tu as autre prise
Qui te dourroit sus la crabosse !
Sathanas : Et il te feït plaie ou boce,
L'amende en seroit tost prise !
Je qui...

Mme Frank change *te* du vers 1283 en *me*, changement inutile, si on attribue ce vers à Enfers et qu'on mette un point d'exclamation après *prise*. Voici comment on pourrait traduire ce passage : « Camarade, comme tu t'es trompé ! Si quelqu'un te donnait sur la caboche !... et qu'il te fît une plaie ou une bosse... — Sathan : « Il en serait puni bien vite. »

V. 1348 Joué avez a la bell'oe.

Comme *jouer à la belle oie* est une expression inconnue, nous soupçonnons une confusion avec *jouer à belloy* « tromper » et nous lisons *Joué nous avez a belloi*.

V. 1459-1462 Joseph : Se je avoie le consentement
Pilate cui ja longuement ...
Ne vorrai plus en autre guise
Avoir guerredon de mon servise.

L'éditrice admet une lacune après 1460. Je propose de lire : *Pilate cui c'ui (ja) longuement* et d'admettre une prononciation *long'ment* comme *consent'ment* ; *c'ui* = *servi* sera tombé par haplographie.

V. 1494 : J'interprète *j'ai oy* comme *je oy*, qu'il faut lire *j'oy* en deux syllabes.

V. 1871 Si puisse je issir du jour.

Le mot *jour* semble avoir été suggéré au copiste par le vers précédent et avoir remplacé *jeu*, qui rime avec *lieu*.

Puissent ces modestes observations plaire au grand connaisseur du théâtre médiéval, à qui ce recueil est dédié.

Groningue (Hollande).

LA FARCE DU VIEILLARD, DE LA FEMME ET DU PEINTRE OU LA FONTAINE DE JOUVENCE

par Pierre CHAMPION

J'ai depuis quelques années entre les mains trois feuillets de papier tachés d'humidité qui ont dû servir à la reliure d'un volume, car ils portent, sur le côté, de petits trous caractéristiques où passaient jadis les nervures et conservent les traces d'un imprimé en caractères gothiques sur lequel ils étaient collés. Ils mesurent en hauteur 28 centimètres et en largeur 20.

Il s'agit d'un fragment de farce inconnue [1], à trois personnages, dont l'écriture annonce l'extrême fin du XVe et mieux le début du XVIe siècle.

Voici la transcription de ce curieux document. Premier feuillet :

LE VIELLARD [LE VILLAIN]

Belle sœur, à Dieu vous comant.
Je m'an vois faire resjonnir.

LA FEMME

Je prie à Dieu du firmament
Que ce soit donc sans revenir.

LE VILLAIN

A Dieu tout mon embrassement,
D'amours adieu mon souvenir. *Recedit*
Hélas, se je puis revenir

1. J'ai ouvert naturellement, pour chercher à l'identifier, L. Petit de Julleville, *Répertoire du Théâtre comique en France au moyen-âge*, Paris, 1886, les recueils de farces de Mabille, de Picot et l'*Essai bibliographique* de Joachim Rolland, 1926 ; j'ai consulté mes amis MM. G. Cohen et Seymour de Ricci.

En l'eage de vingt et cinq ans,
Par mon serment, j'auroye bon temps :
Ma femme m'an aymeroy myeulx.

LE PAINCTRE *painct ung visaige* :

Oncques ne vit *(sic)*, se m'ait Dieu,
Ung plus suppellatif ouvraige,
Ne paincture que me pleut myeulx
Onques je ne fis, se m'ay Dieux :
Vecy belle bouche, beaulx yeulx.
Mais advisez quel doulx visaige
Oncques ne fis, se m'ay Dieu,
Ung plus suppellatif ouvraige :
Mon serment ! c'est ung bel ymage
Pourtrait et paint à son debvoir ;
Je prens grant plaisir à le veoir.

LE VILLAIN

Je suis en bien piteux affaire.
Par ma foy je m'an vois retraire
Vers cest home que je voy là :
Peult estre qu'ilz m'enseignera
Se je vais à luy demander
Le plus droit chemin pour aller
A la fontaine de Jouvence.
Dieu gard, maistre !

LE PAINCTRE

Et à vous chevance.
Bel amy, que voulés vous dire?

LE VILLAIN

Et je vous requier, mon beau sire,
Que me vuillés enseigner
Le plus droit chemin pour aller
A la fontaine de Jovence.

LE PAINTRE

Bel amy, par ma conscience,
Je ne vous sçaroye adresser ;
J'ay bien aultrement à penser
Qu'en la fontaine de Jovence.

LE VILLAIN

Maistre, par très grant exellence
Vous faictes ung fort bel ymage.
Mais, quel est ilz?

LE PAINTRE

Et (En) bref langaige,
Mon amy, c'est la pourtracture,
La propre semblance et figure
De ma cordialle et chere amye.

LE VILLAIN

Par la doulce vierge Marie,
Elle est belle à grant delis.
Que pleut à Dieu de Paradis
Que j'eusse si plasiante *(sic)* face.

LE PAINTRE

Il n'est chose que l'on ne face.
Se vous en voullés rien despendre
Je vous feray, sans plus attendre,
Venir en l'eage de trante ans.

Deuxième feuillet, en partie arraché sur la partie supérieure de gauche.

. . . es je suis bien contens
... aistre je vous amprie.
... je ne retiendray mie
. . . . . ny vostre peine
Mais que ce soit ceste sepmaine
. . . . come vous dictes.

LE PAINTRE

... Amy vous en estes quictes
. . . . . je dis ne soit vray

LE VILLAIN

. . . . dictes que je vous donray
. . . . or je le veuls sçavoir.

LE PAINTRE

Do[nc] je le fais à dire veoir
. . . . auray quatre florins d'or.

LE VILLAIN

Or ça, maistre, j'en suis d'accort.
Metés vous a copt en besongne.
Par Nostre Dame de Bolongne,
Ma femme fait bien l'orgueilleuse
Mais elle sera bien joyeuse
Quant en cestuy point me verra.

LE [PAINTRE]

A grant peine vous cognoistra
Quant vous serés ainsi polli.

LE VILLAIN

Par Dieu, que je seray joly !
Je feray tant en bonne foy
Que chascun parlera de moy
Se une foys recouvre jeunesse.

LE PAINTRE *luy [paint] le visaige.*

Amy, tenés vostre promesse ;
Faictes que je soye content
Car vous estes, par mon serment,
Maintenant joly et gaillard.

LE VILLAIN

Vous le sarés, se Dieu me [gard].
Tenés, veez la quatre flori[ns]
Qui sont de bon or beaulx [et fins],
Vous souffit ilz, mon maistre [...?]

LE PAINTRE

Je me tient *(sic)* bien content de vous.
Saincte Marie, quel ouvraige !
Je ne fis oncq si bel ym[ai]ge
Ne si bien pourtray à dev[is]

LE VILLAIN

Sainct Jehan ! c'est bien à mon advis.
Je sens bien que je suis changé,
Car je me sens tout allégé
De ceste vieillesse où j'estoye.
Adieu, Maistre.

LE PAINTRE

Dieu vous doint joye
Vous devés bien prier pour moy.

Ilz ditz à par soy

Le viellard est prins par ma foy
Chascun le cognoit pleinement ;
Je m'en tenois tout bellement
Jamais ne me veyt en sa vie.

Troisième feuillet :

LE VILLAIN

Je vueil aller à chere lye
Incontinent veoir ma femme.
Je cuyde bien, par Nostre Dame,
Qu'elle me congnoistra à grant peine ;
Je feray bien du capitaine.
Ho, ma femme, et comme va ?
Suis je point tel qu'on me couva?
Je croy que m'avés mescognu :
Véez moy cy jeune devenuz.

LA FEMME

Benedicite Dominus !
Que diable est ce que je voy là ?

LE VILLAIN

Cestuy qui estoy vieil et chanuz.

LA FEMME

Benedicite Dominus.

LE VILLAIN

Je suis tout gaillard devenus.
Belle seur Beatrix, venez çà.

LA FEMME

Benedicite Dominus,
Que, diable, est ce que je voy là ?

LE VILLAIN

Par le sancg que Dieu me donna,
Je suis vostre mary Gauthier ;
Plus jeune suis que devant hier,
Ma seur, or vous vueult baiser.

LA FEMME

Ha villain, allé vous laver !
Que le grant diable vous emporte,
A peu que je n'ay esté morte
De peur que m'avés fait avoir.

LE VILLAIN

Ma seur, vous povey bien sçavoir
Que je suis jeune reflory.

LA FEMME

Vous estes vostre pilory
Ou vous serés pilorisez

On luy baille un miroir et dit : [1]

Tenés hors, viellard rabusé,
Allés veoir vostre pute chere !
Allés laver en la riviere
Vostre paillard puant visaige !

LE VILLAIN

Je prie à Dieu que malle rage
Envoye Dieu ou filz de putain.
Ils m'avoit ditz que pour certain

1. Dans la marge, d'une autre plume : *Ung luy baille ung myrour.*

Ilz me feroy sans deffaillyr
En l'eage de vingt ans venir :
Mais ilz c'est bien mocqué de moy.
Je requiers ou souverain roy
Qu'on le peult pandre par le col.
Ilz m'a monstré que j'estoy fol,
Car j'ay perdu tout mon argent
Et si suis pire que devant.
Ilz me convient aller laver
Et veoir se je pourray trouver
Le larron qui m'a fait cecy.
Mes bonnes gens, à Dieu vous dis
Et prenez en grez je vous pry.
Dieu gart la bonne compagnye.
Des pardons de nostre maison
Aurez chascun plain corbillon.

Amen.

Per me ARCELIN.

Malgré ses lacunes, on le voit, ce petit fragment nous permet de restituer le scénario plaisant d'une farce.

Un mari, vieux et riche, le vieillard, nommé couramment le vilain, a résolu, pour plaire à son épouse, de rajeunir en se baignant dans la fontaine de jouvence [1]. Il fait, sur sa route, la rencontre d'un peintre qui contemple avec admiration le portrait qu'il vient d'achever de sa belle et jeune amie. Le vieillard lui demande le chemin pour aller à la fontaine. Le peintre, ravi dans la contemplation de son œuvre, a bien autre chose à faire qu'à le renseigner. Mais, le rusé compère s'avise que, par son art, il pourrait simuler le miracle attendu du vieux sot. Il convient avec lui d'un bon prix. L'artiste lui peint le visage. Le vieillard le quitte avec tous ses traits peinturlurés. Le vieux benêt se présente à sa femme qu'il veut charmer par sa jeunesse retrouvée. Mais Béatrix, effrayée de ce nouveau visage, ne le reconnaît pas. Il se

1. Sur le thème de la fontaine de jouvence, nous possédons plusieurs poésies du XVIe siècle. On lit déja dans le 53e des *Cent Nouvelles nouvelles :* « Elle est bien changé depuis hier. Je croy qu'elle a esté à la fontaine de jouvence » La fontaine de jouvence n'est pas mentionnée dans le *Roman de la* Rose.

nomme à elle. Elle lui tend alors un miroir et lui ordonne d'aller laver sa face fardée à la rivière. Le vieillard voit bien qu'il a été la dupe du peintre et qu'il a perdu son argent. Il cherchera à retrouver le larron qui l'a berné. La peinture ne nous rajeunit pas.

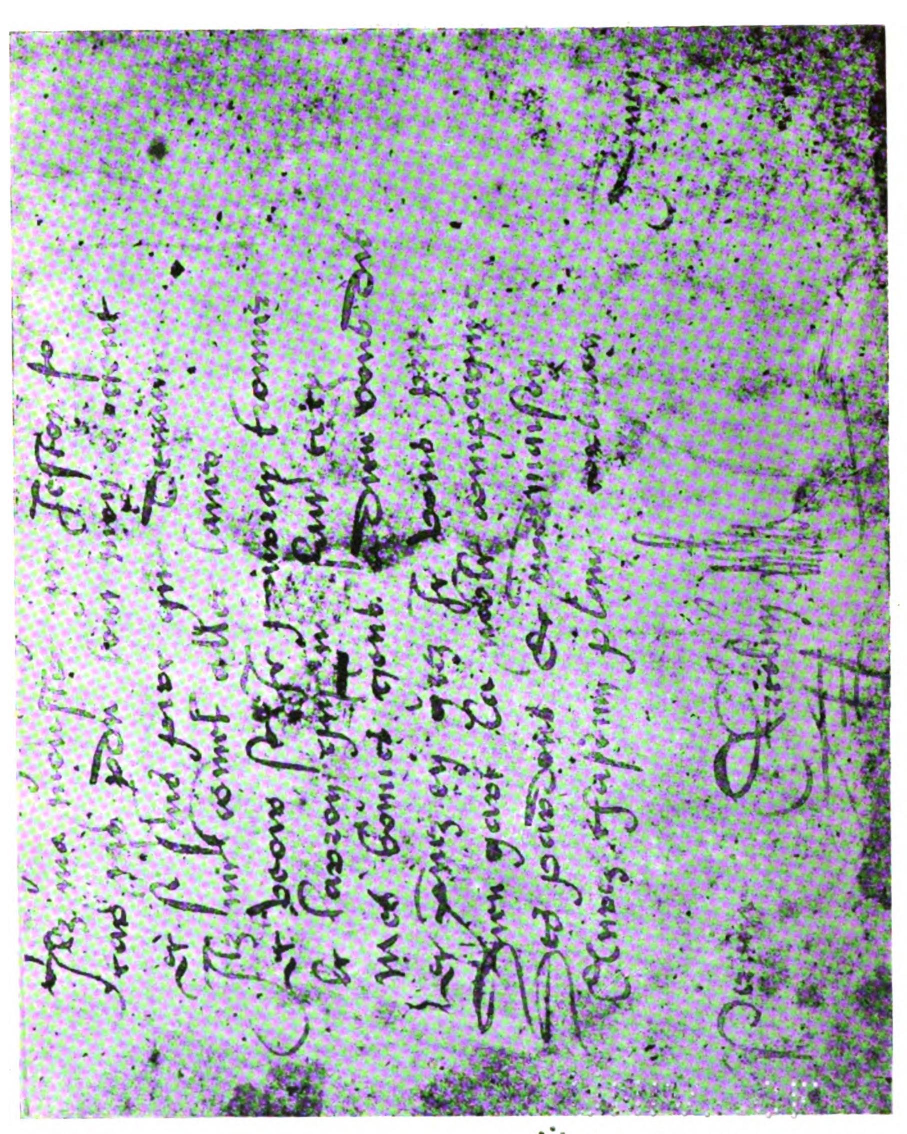
Ce n'est point là, sans doute, l'avis des instituts de beauté. Mais c'est celui d'*Arcelin*, l'auteur de la farce, et de tous les honnêtes gens.

La signature : *Per me* ARCELIN, suivie de son paraphe de clerc, est intéressante. Elle est de la même écriture que la transcription de la farce, et c'est une signature authentique d'auteur.

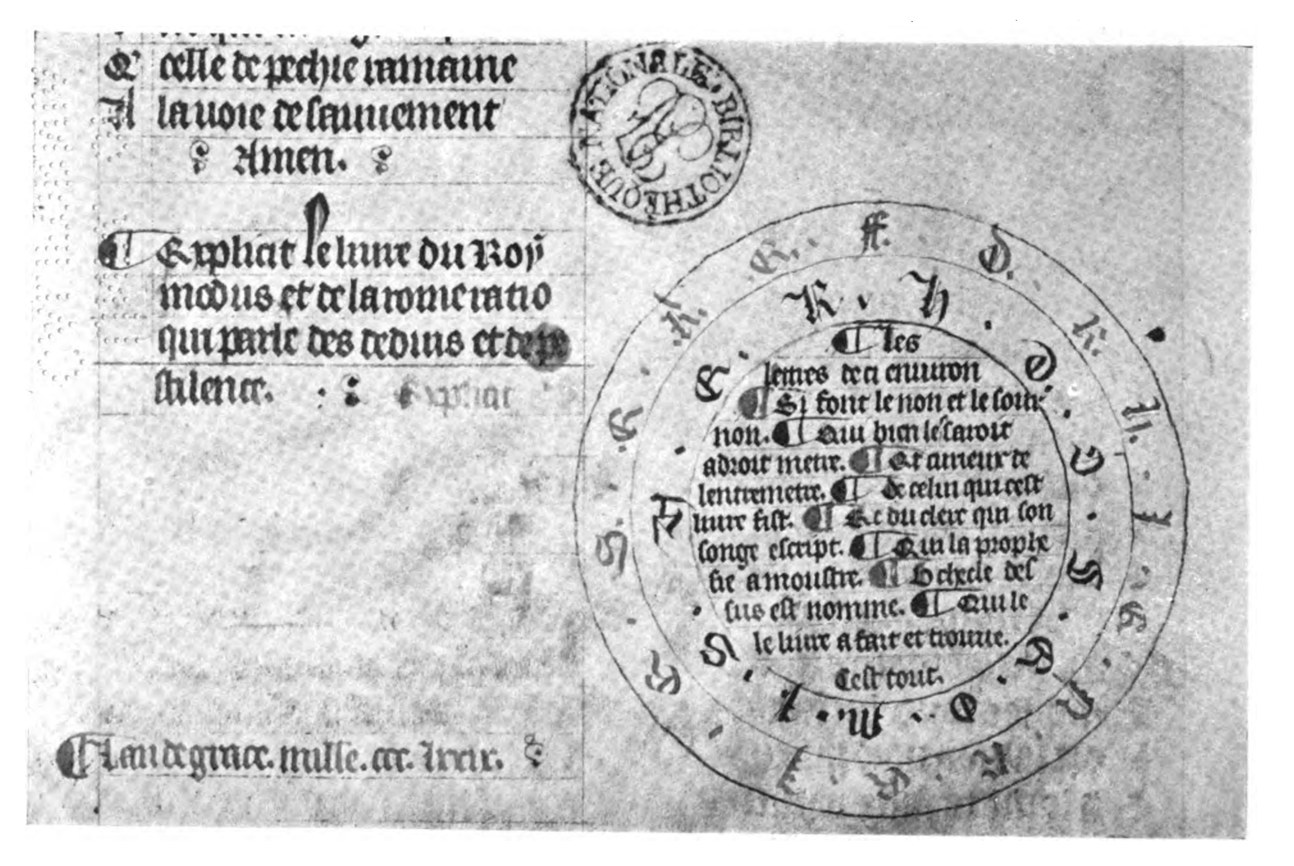
Le cas est bien rare, et peut-être unique, dans la suite de nos farces.

J'ai regardé les pièces originales de la Bibliothèque nationale aux noms d'Arcelin (P. O., 83) et d'Asselin (P. O., 112), qui n'en est qu'une variante. J'ai trouvé le nom d'Arcelin porté en 1720 par un curé de Bergesserin (Saône-et-Loire) qui vend un domaine aux dames Ursulines de Mâcon. Or les précieuses fiches du regretté Émile Picot, conservées à la Bibliothèque nationale, nous donnent une série d'Arcelin bourguignons. Denis Arcelin est un élu bien connu de Mâcon, en 1586. Je crois donc que l'auteur de la farce est originaire de cette province.

M. Émile Picot a pris encore la note suivante . « Arcelin, vers 1525 ; Arcelin est l'auteur d'une farce à trois personnages conservée en manuscrit aux Archives départementales de la Nièvre. » J'ai écrit à plusieurs reprises au conservateur de ce dépôt, actuellement en déménagement. On n'a pu me renseigner au sujet de l'information de M. Picot. Mais elle m'a permis de reconnaître que le fragment tombé entre mes mains n'est autre que celui de M. de Flamare, ancien archiviste de la Nièvre, dont les livres et les papiers ont été dispersés.



Explicit de la farce.



celle de pechie [illegible]
la voie de sauvement
Amen.

Explicit le livre du Roy
modus et de la royne ratio
qui parle des deduis et de pe-
stilence.

Les
lettres de ce environ
Si sont le non et le sour-
non. Qui bien le saroit
adroit metre. Et ameur de
lentendemente. De celui qui cest
livre fist. Et du clerc qui son
songe escript. Qui la prophe-
cie a moustre. Le cercle des-
sus est nomme. Qui le
le livre a fait et trouve.
Cest tout.

Lan de grace mille.ccc.lxxix.

Bibl. nat., ms. franç. 12399, fol. 177 v°.

SUR L'AUTEUR ET LE TEMPS DE COMPOSITION

DES

LIVRES DU ROI MODUS ET DE LA REINE RATIO

par G. Tilander

Les *Livres du roi Modus et de la reine Ratio*, écrits en prose entremêlée de vers, consistent en deux parties : le *Livre de chasse* et le *Songe de pestilence*. Le *Livre de chasse* commence par un panégyrique de Modus et de Ratio en vers ; puis viennent le livre de chasse proprement dit, un traité d'archerie, un traité de fauconnerie et « d'esperveterie », un poème de plus de mille vers « Le jugement de chiens et d'oisiaux » et un traité sur l'art de prendre les animaux à l'aide de rets et de pièges. Ces différents traités sont entremêlés de chapitres allégoriques, où la reine Ratio moralise à propos des bêtes ou des oiseaux. La seconde partie représente, sous forme d'un songe de l'auteur, un débat entre la reine Ratio et Sathan, la guerre entre les Vertus et les Vices, les principaux événements historiques du règne de Jean le Bon et de Charles V : la grande peste noire et les guerres envoyées sur terre pour punir les gens qui ont abandonné les Vertus pour suivre les Vices. L'œuvre se termine par deux poèmes, adressés l'un au roi Charles V, l'autre à la Vierge.

Vu les nombreux manuscrits qui en ont été conservés (nous en connaissons trente-deux), nous pouvons en conclure que cette vaste œuvre originale a joui d'une grande popularité. Mais il n'y en a que deux qui soient vraiment importants pour l'établissement du texte, ce sont les mss. français 1299 et surtout 12399 de la Bibliothèque nationale. Tous les autres dérivent de ce dernier, à l'exception cependant du ms. de

Chantilly, Musée Condé 1560 (de la fin du XIVe siècle), qui n'est qu'un extrait, mal copié du reste, donnant la chasse du cerf et le traité de fauconnerie. Le ms. 1299 (du XVe siècle) ne contient que le premier livre dont on a supprimé toutes les parties en vers et la plupart des chapitres allégoriques. Le texte, défiguré par de nombreuses lacunes et erreurs, comble cependant les quelques lacunes du texte du ms. 12399. Ces trois mss. remontent directement à l'original. Le ms. 12399 est magnifique, soigneusement écrit et orné d'intéressantes miniatures qui sont des chefs-d'œuvre. C'est le meilleur ms. de *Modus*, et je le citerai dans les pages suivantes.

Il est daté de l'an de grâce 1379. Les *Livres du roi Modus* ont donc été terminés avant la mort de Charles V. Nous pouvons cependant préciser le *terminus ad quem*. Modus, voyant que les hommes se rangent du côté d'Orgueil, roi des Vices, se décide, sur le conseil de Ratio, à envoyer à Rome l'archevêque de Bonne Foi pour implorer le pape d'envoyer à travers le monde des prédicateurs qui exhorteront les gens à abandonner le roi des Vices. L'archevêque et le chevalier qui l'accompagnait « s'en alerent et chevauchierent tant par leur journees que il vindrent a la chité de Romme, *ou le pape sejournoit au temps de lors* » (fol. 140). Cela a donc été écrit du temps où les papes étaient encore à Avignon. Grégoire XI fut le dernier pape qui y résida. Il partit d'Avignon le 13 septembre 1376 et entra dans Rome le 17 janvier 1377 [1]. Il est donc évident que les *Livres du roi Modus* ont été achevés avant la fin de 1376 ou le commencement de l'année 1377.

Le second livre est présenté sous la forme d'un songe que l'auteur prétend avoir eu le 4 avril 1338. Inutile de dire que cette date est fictive [2], tandis que d'autres ne sont pas sujettes à caution : « L'an de grace 1345 seront grans conjunctions de trois planeites, et sera le XXe jour du mois de mars un signe

1. Voir *Dictionnaire de Théologie Catholique*, art. Grégoire XI.

2. Fictive est de même la date de la lettre patente, donnée le 3 mai 1342 par Dieu à Diligence pour ajourner Sathan (fol. 107 v°), et celle de la lettre, datée de 1300, par laquelle Lucifer autorise Sathan à plaider au nom de tous les Infernaux (fol. 120). Fol. 166 l'auteur dit encore que l'explication de ses songes lui fut fournie par un sage clerc l'an de grâce 1300.

d'Acarius après-midi » (fol. 168 v°). L'exactitude de cette date est certaine [1]. On lit (fol. 170) : « Pour lesquelles choses dessus dites (les grands péchés des gens) avecques cen que nous veon par abstronomie avendra u roialme de France, depuis l'an de grace 1341 jusques a l'an de grace 1362, plus de merveilles, d'opressions et de pestilences que il n'avint u roialme de France puis le premier roi crestien. » L'auteur passe ensuite en revue les ravages de la grande mortalité de 1348, la bataille de Poitiers (1356), la Jacquerie, la bataille d'Auray (1364), la bataille de Pontvallain (1370), les luttes de du Guesclin contre les Anglais en Poitou, Saintonge et Guyenne pendant les années 1371-73 et en Bretagne, contre le duc de Montfort, l'allié des Anglais, au printemps et en été 1373. L'auteur s'arrête ici, parlant de cette dernière campagne en ces mots : « Si en prindrent tant (de forteresses) par telle maniere et en brief tamps que *il ne demoura au conte de Montfort que Brest et deus autres forteresches* » (fol. 175 v°). Or, à la fin de 1373, il ne restait aux Anglais et au duc de Montfort que Brest, Derval, Auray et Bécherel. Cette dernière place se rendit aux Français en 1374 [2]. Trois forteresses seulement restaient donc dans la possession des Anglais dans cette année-là.

Il est donc évident que la seconde partie de Modus a été achevée entre les années 1374 et la fin de 1376 ou le commencement de 1377. Le ms. 12399 qui date de 1379 a donc été copié sur l'original peu de temps après l'achèvement de l'œuvre.

Mais la première partie de *Modus*, date-t-elle de la même époque ? On en a douté, et, par le passage suivant, on a été amené à la dater du commencement du XIVe siècle : « Et endroit de moi, je vi le roy Charles, qui fu filz au biau roy Phelippe, qui chassa en la forest de Berteul en un buisson appellé la Boulaie Guerardet, ou il print sis-vint bestes noires en un jour sanz les enblees » (fol. 34). Charles IV, dont il est question ici,

1. Cf. *Compendium de epidemia per collegium facultatis medicorum parisius ordinatum*, Bibl. nat., fonds lat. 11227, publié par H. E. Rébouis, *Etude historique et critique sur la peste*, Paris, 1888, p. 70 ss. : « Anno namque domini 1345 fuit maxima conjunctio trium planetarnm superiorum, scilicet xx^a^ die mensis martii, in aquario, primra hoa post meridiem ».

2. Voir Lavisse, *Histoire de France*, t. IV, p. 242.

régna de 1322-28. La tournure de la phrase : « Le roy Charles qui *fu* filz » prouve qu'il était mort, et le qualificatif « qui fu filz au biau roy Phelippe » indique qu'il était tombé en oubli et que la génération pour laquelle écrivait l'auteur de *Modus* ne savait plus nettement qui était ce roi Charles. — Tous ceux qui ont voulu fixer la date de composition du premier livre d'après cet unique passage n'ont pas observé qu'il y a d'autres allusions à des faits moins reculés. Ratio dit (fol. 46 v°) : « La IXe propriété du sainglier est que ses piés devant et derriere font la pigache, c'est que l'un orteil passe l'autre. *Ytelz sont les orteus des piés des gens qui ore sont, quer il font orteus de boure qui passe demi-pié les orteus de nature, et tieux orteus apelent poullaine, c'est la fachon des piés Antecrist.* » Or, la mode des poulaines « commença sous Charles V, pour finir seulement vers 1430... l'apogée de la mode des poulaines est vers l'année 1380 » [1].

D'autres indices rendent évident que le livre de chasse a été écrit après la grande peste, car l'auteur y fait allusion dans le préambule en vers (fol. 2) :

> « Tant comme Modus fu en France
> Fu tenue son ordenance
> Qui estoit bonne sans mentir.
> Saves-vous qui l'en fist partir ?
> Vaine Gloire, Envie et Hasart,
> Dont ils firent que fol musart.
> Quant en France se marierent,
> Les mauves Vices engendrerent
> Qui au departir de leur terres
> Murent et commencierent guerres,
> Pilleries et gieux de dés
> *Et subdaines mortalités.* »

C'est même, dit-il au second livre, la peste noire qui a fait qu'il s'est mis à écrire le livre de chasse. Pour avoir l'explication de ses songes, l'auteur s'adresse à un sage clerc qui demande « se je avoie fait le livre des deduis qui se fondoit sus Modus et sus Ratio qui s'estoient partis du royalme de France, et que pour celle cause seroit le roialme en grant

1. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, IV, p. 207-8.

desolation de guerres et de mortalités et que le plus des deus parties des gens seront mors », à quoi l'auteur répond : « *Si fu la cause qui me fist meitre en escript les deduis, pour ce quer il m'estoit avis que poi de gens demouroient qui ordener les seüssent tant de fait comme de parolle* », fol. 166. Ce passage, comme tant d'autres du second livre, ne fait que répéter et développer une pensée énoncée déjà au premier livre. Dans le préambule l'auteur dit (fol. 2) :

Nul n'en scet, n'en fet, n'en parole
Ce que l'en en souloit savoir,
Pour ce veil ci ramentevoir
Ce que Modus en ordena
Et la doctrine qu'i donna
Sur les deduis que vous verres
Ici devant entitulés ».

Il est donc hors de doute que le *Livre de chasse* a été écrit après la grande épidémie, et nous pouvons appuyer ce fait par des dates précises. Dans le grand poème « *Le jugement de chiens et d'oisiaus* » deux dames discutent la question de savoir quelle chasse est préférable, celle au faucon ou celle aux chiens. Ne pouvant se mettre d'accord, elles décident de s'adresser au comte de Tancarville (fol. 74, 75 v°, 79 v° ss.). Or, les terres de Tancarville furent érigées en comté par lettres du roi Jean, données à Paris le 4 février 1352, et le comte de Tancarville de notre poème, représenté comme chasseur fervent [1], est Jean II, le premier comte de Tancarville qui succéda à Jean I, son père, en la charge de grand chambellan de France, en 1350 ; de plus, il fut qualifié souverain maître des eaux et forêts du royaume de France par un titre daté du 6 mai 1366. Il mourut en 1382 [2].

Il est dit, dans notre poème, que le clerc qui avait à soumettre, par écrit, la question au comte de Tancarville

1. Car il est sages et loyaus Et si scet de chiens et d'oisiaus Plus que nul homme a mon devis », fol. 75 v°.

2. Voir A. Deville, *Histoire du château et des sires de Tancarville*, Rouen 1834, et Anselme, *Histoire généalogique et chronologique*, Paris 1730, 8 : 314.

« Tant erra qu'il est arivé
A Blandi ou il l'a trouvé.
Illeuc estoit en sa maison,
Sus son poing tenoit un faucon » (fol. 80 v°).

Jean II de Tancarville ne devint seigneur de Blandy qu'en 1354 après la mort de Isabelle d'Antoing, sa belle-mère, qui avait dans son douaire la terre de Blandy [1]. *Le Livre de chasse ne peut donc avoir été écrit qu'après* 1354. *Les deux livres du roi Modus ont donc été composés entre* 1354 *et* 1376 *ou* 77.



Mais l'œuvre de *Modus* est-elle une ? On peut se demander si le ms. 1299 ne représente pas une rédaction antérieure de *Modus*. On l'a cru [2], mais personne n'a examiné de près ce manuscrit. Or, il se trouve que le scribe, tout en excluant de vastes parties de l'œuvre, a oublié de biffer les renvois qui sont faits, dans d'autres endroits du texte, à ces parties supprimées. Le passage suivant rend évident que le préambule en vers appartenait au *Modus* primitif : « *Et pour ce que il ont si grant vertu que nulle chose qui bonne soit ne puet estre fait sans eulz, comme dit est ou comencement de cest livre*, ay je fait de Bonne Maniere roy couronné, c'est-à-dire Modus, et aussi ay je fait royne de Racio, c'est à dire Raison (ms. 1299, fol. 111 v°). » Ce renvoi se rapporte au prologue, surtout aux vers suivants :

« *Riens a point faire ne pouoient* (les gens)
Se sa doctrine ne tenoient...
Ne peuent rien fere en nul cas
Se n'est de la puissant vertus
De Ratio et de Modus » (fol. 1).

A la table du ms. 1299 on lit, après la rubrique « De traire aus tasses aus lievres », celle « De moraligier les bestes », mais, dans le texte, ce vaste chapitre allégorique manque, bien qu'il

1. Voir A. F. Taillandier, *Histoire du château et du bourg de Blandy-en-Brie*, Paris 1854, p. 44 et ss.
2. Voir H. Werth, *Altfranzösische Jagdlehrbücher*, Halle 1889, p. 53.

soit annoncé au chapitre précédent où l'auteur dit : Ratio vous expliquera « pour quoy les unes sont appellees bestes douces et les autres bestes puans » (ms. 1299, fol. 69). Dans une étude sur les mss. de *Modus*, je donnerai d'autres exemples du même genre qui prouveront tous, à l'unanimité, que le ms. 1299 n'est qu'une copie abrégée de l'original et qu'il est vain de supposer, pour les *Livres de Modus*, une rédaction antérieure [1].

Mais la seconde partie de *Modus* est-elle l'œuvre du même auteur ? Tous ceux qui se sont occupés de *Modus* l'ont nié à l'exception de P. Paris, Blaze et Chassant ; ce sont eux qui ont vu clair. Nous avons cité déjà un endroit du second livre, passé inaperçu, qui dit expressément que l'auteur des deux livres est le même. Le grand nombre de passages du second livre se rapportant à la chasse trahissent déjà dans l'auteur du second livre le chasseur passionné. Fol. 138 l'auteur dépeint ainsi la grande colère d'Orgueil, le roi des Vices : « Et commencha a richignier et a roulier de travers et a gaindre et soufler *comme un sainglier* ». Quand du Guesclin fut fait prisonnier, il est dit qu'il fut pris *dans un rets* (fol. 173, 173 v°). Les prêtres, dit l'auteur, doivent se tenir simplement « Sans eulz vivre orguelleusement Pour recevoir Dieu *en leur las* » (fol. 111). L'auteur dit expressément qu'il compte la chasse parmi les plus grands amusements du monde (fol. 128 v°, 142), et l'on trouve au second livre (fol. 102 ss.) des indications sur le vol des différents oiseaux de chasse qui font preuve d'une connaissance et d'une observation admirables. Le style, la langue et les idées sont aussi les mêmes dans les deux livres. Partout, les mêmes sentiments démocratiques et la même haine des grands seigneurs, la même préoccupation des questions morales et une bonhomie et une gaieté inoffensives, la

1. La supposition d'une ancienne rédaction de *Modus* ne peut pas être fondée sur le passage suivant : « L'an de grace 1338 après chen que j'é aynssi eu copie du *Livre des deduis* si comme il sont escris en cest livre et comment je l'avoie veü et trouvé en un livre bien ancien si comme le roi Modus les avoit ordenés ». Ce passage se rapporte aussi peu à une ancienne rédaction de l'œuvre que les assertions pareilles des auteurs des différentes branches du *Roman de Renart*. Ce n'est qu'une manière vague d'indiquer les sources sans les préciser.



même modestie honnête unie à des connaissances très profondes, le même penchant pour les bons mots et les calembours. Pour mieux inculquer les préceptes de la chasse, l'auteur énumère ainsi les causes pourquoi on doit faire ou ne pas faire certaine chose : La premiere..., la seconde..., la tierce..., etc. Ce procédé terne se retrouve au second livre, où il jure avec le style et le contenu ; voir par ex. fol. 101, 107 v°, 115 v°, etc.

La fameuse rosace, consistant en sept vers entourés de deux cercles concentriques, qui se trouve à la fin des mss. 12399 et 1297 de la Bibl. nat. prouve aussi que l'auteur est le même pour toute l'œuvre. Le cercle extérieur porte les lettres DRHIENREIESEREF, le cercle intérieur HDOSEDMISNER. Les vers placés au milieu sont ainsi conçus :

« *Les lettres de ci environ*
Si font le non et le sournon,
Qui bien les saroit a droit metre
Et curieux de l'entremetre,
De celui qui cest livre fist
Et du clerc qui son songe escript
Qui la prophesie a moustré.
U checle dessus est nommé
Qui le livre a fait et trouvé.
C'est tout ».

Les lettres indiqueront à celui qui saura bien les arranger le nom et le surnom de l'auteur du livre *(De celui qui cest livre fist)* et du clerc qui copia *(escript)* le songe de l'auteur *(son songe* ; *son* se rapporte à *celui*, c.-à-d. à l'auteur) ; ce songe a montré la prophétie du second livre. « Puis, pour éviter toute confusion », comme dit Chassant [1], « les deux derniers vers indiquent quel cercle renferme le nom de l'auteur du livre : Son nom se trouve au cercle extérieur. »

Il ressort donc de l'interprétation de cette rosace que le même auteur « a fait et trouvé » les deux parties du livre, tandis que le scribe, dont le nom est renfermé dans le cercle intérieur,

1. Voir A. Chassant dans le *Bulletin du Bouquiniste*, 1869, p. 291-298 et 323-328.

n'a copié que la seconde partie, le livre du *Songe de pestilence.* C'est aussi ce qui se laisse déduire du commencement du second livre : « L'an de grace 1338, après chen que j'é aynssi [1] eu copie du *Livre des Deduis*, si comme il sont escris en cest livre et comment je l'avoie veü et trouvé en un livre bien ancien si comme le roi Modus les avoit ordenés, en celui an le quart jour d'avril avint que je estoie en grant pansse de trouver matiere plesant de laquelle je penssoie aemplir mon livre... » (fol. 99). L'auteur, ayant terminé le premier livre, le fait copier par un scribe, et après avoir reçu la copie du *Livre de chasse*, il se met à composer le second livre qu'il fait copier par un autre scribe. Le nom du second scribe se cache dans le cercle intérieur. Par conséquent, le ms. original était écrit de deux mains différentes.

Quiconque trouvera bizarre que le même auteur ait traité des sujets si disparates que ceux des *Livres de Modus*, doit se rappeler que l'œuvre contemporaine de *Modus*, *Le Roman des Deduiz* de Gace de la Buigne, écrit en vers de huit syllabes, donne aussi la description détaillée d'un combat entre les Vertus et les Vices, à côté de traités spéciaux sur la chasse des différents animaux, insérés dans un vaste débat sur les chiens et les oiseaux, où le comte de Tancarville est choisi pour juge de la question. Gace de la Buigne commença son œuvre en 1359, et il ne l'avait pas encore finie en 1370, car, vers la fin de son long poème, il parle de « Monseigneur Bertran de Claaquin..., Lequel le roy pour sa vaillance A fait connestable de France » (Chantilly, ms. 757, fol. 155 v°) ; du Guesclin fut fait connétable dans cette année-là. L'auteur de *Modus* a travaillé encore plus longtemps à son œuvre. Puisqu'il a vu le roi Charles IV chasser à Breteuil [2] entre les années

1. La forme *j'é* pour *j'ai* est fréquente dans le ms. 12399. Dans ce ms. les lettres ay*nssi* sont biffées, mais encore visibles. Tous les scribes qui ont copié le ms. 12399 écrivent : je ay eu copie.

2. D'après de vieilles chartes, datées à Breteuil, Charles IV visitait cette localité en février 1323, en décembre 1325 et en juillet et août 1327 ; voir *Recueil des historiens des Gaules et de la France* par Guigniaut et de Wailly, tome XXI, Paris 1855, p. 486-99. Il est possible que l'allusion de *Modus* se rapporte à la visite de 1325, du moment qu'il s'agissait, comme le dit l'auteur de *Modus*, d'une chasse au sanglier « aux buissons », car cette chasse se faisait vers cette époque

1322-28, il devait être septuagénaire ou à peu près quand il acheva son œuvre entre 1374 et 1376 ou 77. Plusieurs faits indiquent aussi la sénilité de l'auteur. Autrefois, dit-il, les enfants des seigneurs étaient « encompaigniés de gens qui leur aprendoient maniere et doctrine de bonnes teches et de savoir estre entre les gens et faire honneur », mais maintenant la jeunesse fait ce qu'elle veut et ne pense qu'aux habits et aux amusements (fol. 114). Dans le prologue, parlant de la chasse, il dit que « Nul n'en scet, n'en fet, n'en parole, Ce que l'en en souloit savoir » (fol. 2) ; ces vers trahissent aussi que l'auteur écrivait pour une génération qui n'était pas la sienne. La même remarque s'applique à la tournure de la phrase dans le récit de la chasse de Charles IV. Les jérémiades répétées sur l'immoralité et la vanité des gens se retrouvent aussi le plus souvent chez les auteurs séniles.

***

Qui est donc l'auteur de *Modus*, et de quelle province de France était-il ? La mention de localités telles que Tancarville, Blandy, Breteuil, et la langue, parsemée de normandismes, montrent sans doute possible qu'il était Normand, ce qui a été reconnu d'abord par Blaze dans la préface de son édition du *Livre de chasse* de 1839, puis par Chassant, *loco citato*, et par M. A. Thomas, *Romania* 34 : 111. [1] Chassant a résolu l'énigme des noms de l'auteur et du scribe renfermés dans les deux cercles [2], lisant à l'extérieur, HENRI DE FERIERES et, à

de l'année : « Qui veut chassier en buissons pour les noires bestes, si le fache u mois de novembre entre la Toussains et la Saint Andrieu », fol. 31 v°. Mais il se peut aussi que l'auteur fasse allusion à la visite de 1327 car « la seison des saingliers », dit-il à un autre endroit (fol. 21 v°), « commence depuis la premiere Saint Michiel jucques a la Saint Martin d'iver », c.-à-d. du 9 mai jusqu'au 11 novembre.

1. Après avoir décrit la manière dont on découpe le sanglier, l'auteur dit : « Ainssi est le sainglier deffait *en la guisse normande* » (fol. 25 v°).

2. L'honneur d'avoir trouvé le premier le nom de l'auteur revient à La Curne de Sainte-Palaye. Dans le fonds Moreau de la Bibl. Nat., ms. n° 1684, se trouve une copie de *Modus* faite pour La Curne d'après le ms. 1297 avec les variantes des autres mss de la Bibl. Nat. et munie

l'intérieur, DENIS D'HORMES. L'auteur appartenait donc à une des plus illustres familles de la Normandie qui avait déjà compté parmi ses membres les poètes Raoul, mentionné dans une charte de 1209, et Gilles. Les Ferrieres, propriétaires de la forêt de Breteuil, assistaient aux chasses royales. Pour ce qui est du nom du scribe du second livre, Chassant a montré qu'il y avait des relations entre les maisons de Ferrières et d'Ormes (d'Ourmes ou d'Hormes). Vers le commencement du XIIIe siècle, Hugues de Ferrieres et Isabelle, sa femme, avaient fait au monastère de Lyre une donation de deux gerbes de dîmes qu'ils possédaient à Ormes. Dans Anselme, *Histoire généalogique et chronologique*, 2: 54, on trouve la mention d'une Félice d'Ormes, veuve d'un Henri de Ferrières, qui se remaria avec Gérard II de Nancy, mort en 1348. Chassant publie un acte de 1397 où est nommé Denis Mutel, clerc, commis à Ourmes, soubz Jehan Grison, prestre, tabellion dudit Beaumont(-le-Roger) et l'identifie avec le copiste du second livre de *Modus*. On sait que les scribes ajoutaient souvent à leurs prénoms le lieu de leur naissance ou de leur résidence.

Y a-t-il quelque moyen d'identifier Henri de Ferrieres, l'auteur de *Modus*? Il y eut plusieurs personnages de ce nom au XIVe siècle. Chassant rappelle que, selon La Roque, *Histoire généalogique de la maison d'Harcourt*, tome II, p. 1022, les échiquiers de Normandie du milieu du XIVe siècle désignent un « noble homme, monseigneur Henri de Ferrieres, chevalier ». Dans les Pièces originales nº 1131 de la Bibl. Nat. se trouvent plusieurs documents où sont mentionnés des Henri de Fer(r)ieres :

1º Une donation à « Henry de Ferieres, chevalier, prisonnier de noz ennemis », datée le 29 avril 1347.

2º Des quittances de gages et d'autres documents relatifs à Henri de Ferieres, chevalier, seigneur de Gisors, depuis 1369

de bon nombre de notes faites en marge de sa main. A la fin de la copie la rosace a été reproduite. La Curne écrit au-dessous : Seroit-ce Henri de Foriere? Le nom du copiste a été mal interprété par La Curne : Henri de Mogod. Il ressort des notes de La Curne qu'il datait *Modus* du milieu du XIVe siècle. Plusieurs de ses notes ont été reproduites dans le *Dictionnaire de La Curne* et puis copiées par Godefroy. Il va sans dire que ces notes ne soient pas toutes bonnes.

chastellain et capitaine du chastel du Pont de l'Arche à Rouen. Ces documents datent de 1358, 1369, 1. 3. 1370, 12.10.1370, 12. 1.1373, 11.2.1373, 1374, 16.3.1377, 13.4.1377 ; cf. G. Demay, *Inventaire des sceaux*, 3574 et 4496.

3º Dans l'arbre généalogique des Ferrières, dont les Pièces originales donnent deux copies, on trouve, probablement vers cette époque, un Henri, baron de Ferrieres, qui épousa Jeanne de Bourbon, « lesquelz moururent sanz enfanz ».

Est-ce qu'un de ces Henri de Fer(r)ieres est l'auteur de *Modus* ? Il n'y a pas moyen de le savoir, à moins qu'on ne trouve, un beau jour, dans les archives départementales, des documents, inconnus jusqu'à présent, qui se rapportent à la famille des Ferrières.



Passons maintenant en revue les théories, énoncées antérieurement sur l'auteur et la date de composition des *Livres du roi Modus*. Le premier qui à ma connaissance se soit occupé de cette question est J. L. Grillet, qui prétend [1] que *Modus* a été attribué — mais sans dire par qui — à Antoine de Chalant, né à Chambéry, fils d'Amédée de Chalant, l'un des plus grands seigneurs d'Aoste. Élevé à la cour papale d'Avignon, il fut fait archevêque de Tarentaise et créé cardinal en 1404. Il mourut en 1418. Cette supposition qui est due sans doute au fait que la première édition de *Modus* fut imprimée à Chambéry, en 1486, n'est pas discutable. A juste titre, elle est tombée en oubli.

E. Blaze, dans la préface de son édition du *Livre de chasse de Modus* de 1839, croit que le livre de chasse fut écrit au commencement du XIVe siècle [2], mais, dit-il, l'auteur, qui habitait le Nord de la France, a vécu longtemps, « car il a vu Charles IV chassant

1. *Dictionnaire historique des départements du Mont-Blanc et du Léman*, Chambéry 1807, II, p. 69-70.

2. Cette erreur a été religieusement répétée par plusieurs auteurs ; voir H. Werth, *Altfranzösische Jagdlehrbücher*, Halle, 1889, p. 53. On la retrouve dans l'ouvrage récent de M. Henri Stein, *Archers d'autrefois, archers d'aujourd'hui*, qui reproduit, p. 239-46, les chapitres d'archerie de *Modus*, d'après l'édition très mauvaise de Blaze, laquelle, fondée sur des mss qui s'éloignent beaucoup de l'original et remplie de lacunes, de mauvaises lectures et de coquilles, est inférieure aux éditions des XVe et XVIe siècles.

dans la forêt de Breteuil, et, plus tard, il devient l'historien de Charles V ». Blaze reconnaît que « le même auteur écrivit le Songe de Pestilence ».

Paulin Paris, dans *Les manuscrits françois de la Bibliothèque du roi*, t. V, p. 212, rappelant que l'auteur parle de du Guesclin et du roi Charles V, dit que la seconde partie du livre « a nécessairement été composée avant 1380, et, suivant toutes les apparences, en 1376 ». Paulin Paris, on le voit, a deviné à peu près juste, mais il ne dit pas sur quoi il fonde cette date-là.

Joseph la Vallée, dans la préface de la *Chasse à courre en France*, Paris 1859, p. XX-XXI, transcrit librement le commencement du second livre : « En ceste année de grâce 1338, après que j'ai eu *copié* le livre des deduits » pour « L'an de grace 1338, après ce que j'ay eu *copie* du Livre des deduis... » Cette transcription erronée a fait beaucoup de mal, car elle a fait attribuer au scribe ces mots qui se rapportent à l'auteur. La Vallée en conclut aussi que le scribe, ayant achevé la copie du premier livre et trouvant qu'il lui « restait encore beaucoup de parchemin », se mit à écrire le second livre, et « après avoir copié cet écrit, auquel il donna le nom de Songe de Pestilence, le clerc avait encore de la place vide. Alors il raconte, sous forme de prophétie, les événements du règne de Charles V ». Le cercle intérieur de la rosace renferme le nom de l'auteur du *Songe*, le cercle extérieur celui de l'auteur du *Livre de chasse*, qui a été écrit, selon La Vallée, par *Henri, sire de Fere*, titre que portait à son avis Henri de Vergy, grand sénéchal de Bourgogne, par le fait qu'il était tuteur de Gui de Chastillon, fils de sa sœur Hélissent de Vergy et Gaucher de Chastillon, possesseur de la seigneurie de Fère en Tardenois (Picardie). Henri de Vergy aurait écrit le livre de chasse en collaboration avec son pupille Gui de Chastillon, ce qui expliquerait les picardismes de *Modus*. La Vallée reconnaît que « certainement ce ne sont pas là des preuves d'une évidence entraînante, comme celles qu'on exige en cour d'assises pour condamner un accusé. » Immédiatement après l'apparition du magistral ouvrage de Chassant, dans le *Bulletin du Bouquiniste*, 1869, La Vallée publia un article dans le *Journal des Chasseurs*, 1869, p. 302-4, où il renonce à sa théorie et se rend à l'opinion de Chassant qui lui paraît de tout point admissible, mais malgré cet article rectificatif, l'erreur de La Vallée a été répétée par E. Jullien et P. Lacroix dans leurs éditions de *Tardif*, p. III, et du *Bon varlet de chiens*, p. VI.

La question a été reprise par le peintre héraldique et paléographe V. Bouton dans une brochure intitulée *Quel est l'auteur du livre du roy Modus et de la royne Ratio?* Paris 1888. Le plus grand

défaut de cet article confus, c'est que l'auteur, ne connaissant pas la filiation des mss. de *Modus*, se sert de l'un ou de l'autre, pêle-mêle, pour arriver à ses conclusions fantaisistes [1]. Il nie que Henri de Ferrières soit l'auteur de *Modus*, car s'il était l'auteur, on s'attendrait à trouver les armes des Ferrières dans un des mss. (p. 13) ; Bouton ne savait pas que le ms. original est perdu. Pour prouver que les deux livres de *Modus* sont des ouvrages différents de deux auteurs divers, il allègue le ms. 1300 de la Bibl. Nat. dans lequel « il y a deux folios blancs entre la première et la seconde partie pour éviter la confusion » (p. 5). Mais le ms. 1300 provient du ms. 1297, qui est une copie de 12399 ! La seconde partie n'est à son avis « qu'un bloc enfariné ne valant pas grand chose [2] » (p. 9). La rosace renferme selon lui les noms des deux auteurs, mais il ne veut pas perdre son temps à résoudre cette énigme (p. 8-9), préférant interroger le livre lui-même. Du moment qu'il voit figurer dans *Modus* le comte de Tancarville, il attribue le livre de chasse à Jean I de Tancarville, vicomte de Melun, grand chambellan de France, mort en 1347 (p. 13-14), citant en appui de sa thèse les vers où Hardouin de Fontaines-Guérin passe en revue, dans son *Trésor de Vénerie*, les grands maîtres de la chasse : « L'un de deux qui tant y fu duit Fu de Foix et de Béarn conte. Li autre fu conte et vyconte De Tancarville et de Melun. Mais maistre Jehan de Meum Ne sceut onques d'astrenomie Tant, non, ce croy, la part demye Com ce bon conte sceut de chasse. » Bouton ignorait que ce « conte et vyconte de Tancarville » fasse allusion à Jean II, créé comte de Tancarville en 1352, comme nous l'avons montré en haut. Trouvant dans les vers cités — qu'il interprète du reste mal — à côté du comte de Tancarville le nom de Jehan de Meum, Bouton n'hésite pas à lui attribuer la seconde partie de *Modus*. Jean de Meung mourut avant 1305, Jean I de Tancarville en 1347 ; *Modus* a été commencé après la grande mortalité et achevé entre 1374-77. On voit donc à quoi riment les idées fantaisistes de Bouton !

Vingt ans plus tard dans un *Catalogue de livres sur la chasse*,

1. Ne connaissant pas l'article de La Vallée, dans le *Journal des Chasseurs*, Bouton réfute avec succès la thèse que Gui de Chastillon et Henri de Vergy seraient les auteurs de *Modus*.

2. Paulin Paris dans *Les manuscrits françois de la Bibliothèque du roi*, dit au contraire : « De toutes les publications morales du XIVe siècle il n'en est pas une qui mériteroit mieux d'être remise en lumière », V, p. 207, et : « Un des ouvrages les plus dignes d'être étudiés pour l'histoire des mœurs et des événements sous le règne de Charles V », *ib.*, 211.

Louviers, 1907, p. 7-17, Paul Petit publie la correspondance qu'il avait entretenue sur ces matières avec le paléographe Chassant au cours des années 1906 et 1907 et décrit sommairement les différents mss. de *Modus* conservés à la Bibl. Nat. Paul Petit s'est laissé prendre par la mauvaise interprétation de La Vallée du commencement du second livre : « L'an de grâce 1338, après ce que j'ay eu *coppié* du Livre des deduis... » Paul Petit croit à une ancienne rédaction de *Modus* qui a été transformée, réunie et copiée par un scribe qui a ajouté la seconde partie, « parce qu'il lui restait beaucoup de parchemin ». Dans des lettres du 17 novembre 1906 et du 3 mars 1907, Chassant lui a démontré l'absurdité de la supposition, due à La Vallée, qu'un scribe ajouterait une nouvelle œuvre parce qu'il lui reste du parchemin, ce que ne dit nulle part le texte, et l'impossibilité de l'interprétation « L'an de grâce 1338, après ce que j'ay eu *coppié* du Livre des deduis... », qui est fautive au point de vue syntaxique : « J'ai eu copié du livre... quoi? puisqu'on ne voit pas le régime du verbe copier. » Paul Petit, sans respect pour la tradition littéraire, s'écrie pointilleux : « Y a-t-il lieu d'épiloguer sur quelques mots, sur un accent ? » (p. 16). En effet, la seule leçon possible, à tous points de vue, c'est « j'ai eu *copie* du livre ». Les temps surcomposés *j'ai eu copié* sont inconnus à Modus.



Les erreurs qui ont été commises jusqu'à présent par ceux qui se sont occupés de ces questions consistent en ce qu'on a faussé le texte lisant « après ce que j'ai eu *copié* du Livre des deduis », ce qui a fait attribuer ces mots au scribe ; de cette bévue provient l'idée que les deux parties de Modus ont été composées par deux auteurs différents. On a encore été amené à dater *Modus* du commencement du XIVe siècle, se basant uniquement sur le texte racontant la chasse de Charles IV dans la forêt de Breteuil et négligeant les autres preuves internes du texte, que l'on ne s'est pas donné la peine de lire attentivement et d'un bout à l'autre.

Résumons maintenant, après avoir passé en revue les idées antérieures sur l'auteur et la date de composition de *Modus*, les résultats acquis. Les *Livres du roi Modus et de la reine Ratio* sont l'œuvre du même auteur, Henri de Ferrières. Après

avoir eu copie du *Livre de chasse*, l'auteur a ajouté le *Songe de pestilence* qu'il a fait copier par Denis d'Ormes. Le nom de l'auteur se cache dans le cercle extérieur de la rosace, celui du scribe du songe, lequel songe a montré la prophétie, se trouve dans le cercle intérieur. Les *Livres du roi Modus* ont été commencés après l'époque de la grande peste et achevés entre 1374 et 1376 ou 77.

Lund, Suède, le 12 *juin* 1928.

ENCORE UN PLAGIAT MÉDIÉVAL : *LA MAPPEMONDE* DE PIERRE DE BEAUVAIS ET LES *DIVISIONES MUNDI* DE PEROT DE GARBELAI.

par George L. Hamilton.

M. le professeur O. H. Prior a publié en 1924, dans le premier tome des *Cambridge Anglo-Norman Texts*, une œuvre didactique, les *Divisiones Mundi* de Perot de Garbelai, écrivain inconnu ailleurs, d'après le seul manuscrit, dont l'écriture et la langue sont du XIVe siècle. Parmi les additions qui se trouvent dans la seconde édition de *La connaissance de la nature et du monde d'après des écrits français à l'usage des laïcs* de M. Ch.-V. Langlois, publiée en 1927, se trouve l'analyse de la *Mappemonde* de Pierre de Beauvais, écrite au premier quart du XIIe siècle. M. Prior a cru que Perot de Garbelai avait puisé directement la plupart de ses renseignements dans le *De Imagine Mundi* du Reclus anonyme, longtemps désigné sous le nom d' « Honorius Augustodunensis », dont il a cité les passages utilisés. M. Langlois, qui n'a connu qu'un compte rendu de l'édition des *Divisiones Mundi* [1] de Perot, aurait reconnu, s'il avait utilisé l'édition même, que l'œuvre anglo-normande n'était qu'un plagiat de la *Mappemonde*.

Perot de Garbelai n'a pas pu écrire de lui-même le prologue de son plagiat, comme la comparaison des textes le fait ressortir :

1. *Ouvr. cit.*, p. XXV.

MAPPEMONDE	DIVISIONES
Pierres... descrit le monde,	Un livre de haut evre
Si comme il siet a la reonde.	Ki descrist e deskevre
Ainsi con Solins le retrait,	Les choses de ceo mund
Uns livres, dont il a estrait...	Et les gens ki i sunt
Or s'en est PIERRES avanciez	A je en cunte trové.
Des terres, des gens...	Maint bon clergi ben fundé
	Et de clergi eslit
	Ferment preisent ceste livre [*(escrit ?)*
	E foundé de clergie
	Ki le lisent ou manie,
	Kar tute est en latin
	Del chef deck en la fin.
	Plusurs dient ben
Penez s'est tant et entremis	Ke nul pour nule ren,
PIERRES qu'il a dou latin mis	Taunt ne savereit de lettre,
En romanz...	Ne purreit mie mettre
Ainc mais ne fu enrommanciez[1].	En romance ne rimer,
	Tant ne savereit limer.
	Pur ceo s'en est par fei
	Perot de Garbelai
	Entremis, pur aver
	Le gré e le voler
	E de clers e de lais,
	Kar requide ke unke més
	Ne fu fet tel romanz.
...des genz, de natures	Kuer entendanz
Et de toutes les creatures...	Merveilles i orra
Orrez ci, s'entendant i estes.	Dunt se merveillera.
	De tute creature
	I orrez la nature
Bien vos sera moustré briement...	Dit vus serra brevement...
Moustrer volons renablement	Veritez e resun
Quix li mondes est et comment	Dunt ceo livre fesum
Il siet, car bien fait a savoir.	Nus dit ben e aporte,
Oïr en porez ci le voir[2].	Testemoigne e enorte,

1. P. Meyer, Notice sur deux manuscrits français ayant appartenu au marquis de La Clayette (Bibliothèque nationale, Moreau 1715-1719), *Notices et extr.*, XXXIII, 1re partie (1890), p. 36.
2. Langlois, *ouvr. cit.*, pp. 123-4.

Ki primes est en ce livre.
Devum le mund descrivre
Quel il est, pur saveir
La porté e l'aveir [1].

Dans son prologue, le plagiaire avait l'occasion de faire une transposition des phrases prises çà et là dans sa source, donnant un nouveau sens à quelques-unes, comme quand il a transformé le vers :

Ainc mais ne fu enrommanciez,

en :

Kar requide ke unke més
Ne fu fet tel romanz,

ou quand il a trouvé dans le vers :

Oïr en porez ci le voir,

la suggestion pour son vers à lui :

La porté e l'aveir [2].

Il y a mis des additions, des remarques sur les difficultés de traduction qu'il a surmontées et une prière pieuse à Dieu et au Saint Esprit [3]. Mais, ailleurs, il a suivi de près son original, vu qu'il lui fallait récrire ses vers de huit syllabes en vers de six :

	Li mund est, c'est la soume,
	Rounz cum ume poume.
Li monde porte la semblance	De l'ef a la semblaunce
De l'oef, par droite divisance.	Par dreit devisaunce.
Bien vos sera moustré briement	Si vus dirrai brevement
En quelle maniere et coument,	En quele guise e coment :
Li oef est, tres bien le savez,	L'ef est, iceo savez,
D'escaille tout avironnez,	D'eskale virounez.

1. *Ed. cit.*, vv. 1-31 ; 39-46.
2. Cf. les vers dans l'épilogue de la *Mappemonde*, Langlois, *ouvr. cit.*, p. 134 :

Portrès i est et estendus
Li mondes.

3. *Ed. cit.*, vv. 35-38.

Et après, dedans celle eschaille,	E pus, aprés l'eskale
Est li aubuns enclos, sans faille.	Est li aubes, sans faille.
Dedanz est l'ordenance tiex	L'ordre si est iteus
Qu'en l'aubuns est clos li moieus	Ke après est li moiels.
Et dedenz le moieul s'amasse	Einz au moiel s'amasse
Une goute blanche moult grasse	Une gute mut grasse ;
C'est li germons qui ens se tient	C'est le germeine de l'ef
	A verité le pruef.
Dont li poucinez nait et vient [1].	Isssi cum d cel germe
	Nest a ure ne a terme
	Li poucinet furmez
Dit avon ordenéemant	Fet avum mostrement
Du monde l'establissement,	Par bref ordeinement
Quel il est et comment il siet,	Del mund e quei en chet,
Si come reson i eschiet [2].	Quel est e cum il set.
Orres ci, s'entendant i estes.	Ore vus covent entendre,
Car sanz entendre ne profite	Si vus voleth aprendre
Nule chose, tant soit bien dite...	Comme nus sumes fet
Et de quiex elemenz nos somes.[3]	Et de quele chose estreit [4].

Dans la description des éléments, l'auteur des *Divisiones Mundi* [5] aura suivi, sans doute, l'ordre des paires : (1) la terre et le feu ; (2) le feu et l'air ; (3) l'air et l'eau ; (4) l'eau et la terre, de l'ouvrage français, même si (3) manque à celui-ci d'après l'analyse de M. Langlois [6], puisque l'ordre de l'écrit latin est : (4) ; (3) ; (2) ; (1).

Dans cette description on voit le plagiaire à la tâche ; le vers de la *Mappemonde* se transforme en deux, les quatre vers se développent en six :

1. Meyer, *l. c.*
2. Langlois, *op. cit.*, p. 133, en citant des vers de l'épilogue.
3. Meyer, *l. c.*, Langlois, *ouvr. cit.*, p. 124.
4. *Ed. cit.*, vv. 47-62, 95-7, 101-108.
5. *Ed. cit.*, 117-162. Il faut lire v. 149 : « Lu fu e li eir (*ms.* autre) sunt. »
6. *Ouvr. cit.*, 125-126.

Li uns est de l'autre temprez...	L'un si a veirement De l'autre atemprement...
La terre qui, par verité, Porte froidor et secheté, Au feu se prant e va liant Pour la secheté d'ansdeus grant[1].	La tere freide e seche Ki en sei se deseche, Au fu si va liant Pur la secheté grant Ki li uns e l'autre a ; De ces .ii. issi va [2].

Le premier vers de la *Mappemonde* est le résumé de la phrase latine :

Haec singula propriis qualitatibus... discordem sui naturam concordi foedere vicissim commiscent,

tandis que les quatre vers sont le développement de la phrase :

ignis calidus et aridus aridae terrae copulatur [3].

Le *De Imagine Mundi* ne fait pas mention du livre d'Isidore qui, d'après le plagiaire, était la source de son œuvre. Il a pris et le nom et les renseignements dans la *Mappemonde* :

« Quant à ce que la terre peut avoir de tour, Solin et Isidore l'ont estimé comme il suit :	Ki par numbre veut quere L'espace de la tere, Issi le poet saver, Et le droit cunte aver, Si Ysidres ne ment Ki par dreit provement Parla del mund asez, Cum il est cumpassez ; Mult par en sout e vit,
Ainsi con Solins le retrait. Uns livres, dont il a estrait... Ainc mais ne fu enrommanciez [4].	Si en fist un escrit Dunt cist livre est faiz E en romanz estraiz. Si vus vint a talent, Ore oiez pleinement

1. Langlois, *ouvr. cit.*, p. 125.
2. *Ed. cit.*, vv. 121-2 ; 143-148. J'ai supprimé le point après v. 147, pour le mettre après v. 148.
3. Lib. I, cap. III ; *ed. cit.* col. 121.
4. Langlois, *ouvr. cit.*, p. 126.

	Kantes lieus poez fere
droit	La ceinte de la tere :
Lor esmes fut que faire doit	Mil millers fere deit
Mil milliers par douze fois	Par .xii. fiez tut dreit
Et cinquante deux ensement [1].	E .lii. pus,
	Si cum en livre truis [2].

Il suffira de citer deux autres passages des deux écrits, pris dans les descriptions des continents et de la Cilicie :

AISE, la partie premiere,	La primere cuntré
S'espant très parmi Orient...	E ce ke Asie est apelé
Tout droit de ci vers Miedi.	Si se espant e estent
Et d'iluec, pour voir le vos di,	Tresparmi l'orient
S'espant AUFRIQUE, qui s'estant	Dreske endreit medi.
En espairquant vers Occident ;	En d'iluec, ce vus di,
Et de l'Occident s'en reva	Aufrike si s'estent
EUROPE, tout par de deça.	Dekes en occident.
Ausi comme en avironant,	De occident se reva
Tout droit vers le souleil levant.[3]	Europe par dela,
	Tut en avironant
	Vers le soleil levaunt.

La est une cité esparse :	La ci une cité,
Granz est ; si est nomée Tarse,	Tharse, ceo est verité.
Durement delitable estoit.	Mult delitable esteit.
Au tans que sainz Pous habitait.	Kaunt sein Pol i maneit.
Dejouste toutes ces contrées	En après ces cuntrées
Que nos avons ci devisées	Ke vus ai devisées
Si est Lice qui moult loinz s'es- [tent,	Si est Lice veirement,
Et puis Pensile voirement.	Et Pamphile ensement.
On a maint aaise manoir.	En Lice est un mont grant
En Lice maint un monz pour [voir	Ke par nuit est ardaunt ;
Qui par nuit art, s'a non Chi- [mere [4].	Grant est e haut e lez,
	Cimere est apelez [5].

1. *Ibid.*, 124.
2. *Ed. cit.*, vv. 163-182.
3. Langlois, *ouvr. cit.*, p. 127.
4. Meyer, *art. cit.*, p. 37.
5. *Ed. cit.*, vv. 191-202 ; 822-833.

Le plagiat va jusqu'au point précis où se termine la *Mappemonde*, et son épilogue emprunte à la fois des phrases au prologue et à l'épilogue de ce poème :

Dit avon ordenéemant	Ore avum acumplies
Du monde l'establissement	Del mund les treis parties [3].
Quel il est et comment il siet [1].	Dist vus avum levement
	Tut le establement
Orres ci, s'entendant i estes.	Del mund, e queus i est.
Car sanz entendre ne profite	Grant preu e grand cumquest
Nule chose, tant soit bien dite,	Receivre il purrount
Que plus est bons plus est perduz	Cil ki ben entendrount [4].
Li diz, se il n'est entenduz [2].	

Perot de Garbelai a utilisé la plupart des additions que Pierre a prises dans d'autres écrits [5] pour amplifier sa source principale : la mention de l'arbre de la connaissance du bien et du mal [6] ; le récit du commerce muet [7] ; des « Seres », d'après Solin [8] ; les renseignements sur les pommes de Go-

1. Langlois, *ouvr. cit.*, p. 132.
2. Meyer, *art. cit.*, p. 36, vers pris dans le prologue, cité ci-dessus.
3. Philippe de Thaon, *Bestiaire*, éd. E. Walberg, 1900, vv. 3185-6 :

 Mustré ai or de trois manieres
 De bestes, d'oisels et de pieres.

4. *Ed. cit.*, vv. 928-935.
5. Cf. les vers du prologue (Langlois, *ouvr. cit.*, p. 124) :

 Uns livres, dont il a estrait
 Et d'autres.

6. Langlois, *ouvr. cit.*, p. 127 ; *D. M.*, vv. 225-230. Il se peut que Pierre ait utilisé ici et dans la description des quatre fleuves le *Poème de Genèse*, qui n'est plus représenté aujourd'hui que par une rédaction en prose, qui se trouve dans un manuscrit écrit vers 1275. On y trouve une description des deux arbres (cf. P. Meyer, Notice du manuscrit Bibliothèque nationale, fr. 6447, *Notices et extr.*, XXV, 1896 pp. 441) qui se trouve aussi dans l'*Ancien Testament* en vers normands du XIIIe siècle, P. Meyer, Notices sur quelques manuscrits français de la Bibliothèque Phillipps à Cheltenham, *Notices et extr.*, XXXIV, 1re partie (1891), p. 211.
7. Langlois, *ouvr. cit.*, p. 127 ; *D. M.*, vv. 292-308.
8. *Ed.* Th. Mommsen (1895) 50, 3-4, M. Prior, *éd. cit.*, p. 44-5 a cru que la source était Pline *N. H.*, VI, 88.

morrhe [1], sur l'Hyrcanie [2] et sur le volcan Chimoera dans la Lycie [3], pris dans Isidore [4]. Il a copié la traduction incorrecte de la phrase du *De Imagine Mundi* « et Bragmanos, qui se ultro in ignem mittunt amore alterius » [5].

Les « Bramain » sont les ennemis de tous ces gens-là ; ils ont cette étrange coutume que, quand ils sont vieux, ils se jettent dans les flammes, pour en sortir rajeunis [6].

En autre lu converse
Une mult gent diverse
A ceus dunt ai parlé :
Baramain sunt apelé.
Ben vus dirrai de ceus
Quel nature unt entre eus :
O le fu arduant se launcent
Si ferement s'avauncent
Lur vie e lur veillesce,
E rechangent en jovenesce [7].

Mais il y a du bon, même dans un plagiat. Perot s'est servi d'un manuscrit de la *Mappemonde* qui était meilleur que les deux exemplaires encore existants, dont l'un est du XVIIIe siècle, et l'autre fort beau, mais très incorrect, a été écrit à Paris au temps de Philippe le Bel [8]. M. Langlois a cité [9] un passage incompréhensible dans les deux manuscrits :

Les roies du vent les conçoivent
Qu'eles en i alant reçoivent ;
Mès voirs est que ce que plus [n'est
Lor façon de .iii. and en vie. mie,

Les mies devant la concievent
Qu'eles, en alevant, reçoivent ;
Mais voirs est que plus ne sont [mie
Lor façon de .iii. ans en vie,

1. Langlois, *ouvr. cit.*, p. 131 ; *D. M.*, vv 742-755.
2. Langlois, *ouvr. cit.*, p. 132, l. 6 ; *D. M.*, vv. 781-2.
3. Langlois, *ouvr. cit.*, p. 132, l. 12, où la description du volcan manque ; *D. M.*, 830-833.
4. *Etym.*, *ed.* W. M. Lindsey, XIV, III, 24-5 ; XIV, III, 33 ; XIV, III, 46. M. Prior a relevé les sources de ces passages.
5. Lib. I, cap. XI, *ed. cit.*, col. 124.
6. Langlois, *ouvr. cit.*, pp. 128.
7. *D. M.*, vv. 395-404.
8. *Ouvr. cit.*, pp. 124-125.
9. *Ouvr. cit.*, p. 132, n. 1.

c'est la traduction de la phrase latine :

In hac Cappadocia equae a vento concipiunt, sed foetus non amplius triennio vivunt.

Dans les *Divisiones Mundi* se trouvent des bonnes leçons de ce passage :

Les yves la conceivent
Del vent ke eles receivent.
Lur fons ne sunt mie
Plus de .(i)iij. ans en vie [1].

Encore une fois d'après l'analyse de la *Mappemonde* par M. Langlois :

« La outre, loin de Galilée, » est un lieu où sont de très belles « pommes » ; elles font concevoir les femmes qui les regardent [2]. M. Langlois n'a pas pu indiquer la source des renseignements par suite d'un bourdon commis par les copistes des deux manuscrits. C'est une combinaison de phrases prises dans le *De Imagine Mundi* et dans les *Etymologiae* d'Isidore :

In hac est et Pentapolis regio [3]... Pentapolis regio in confinio Arabiae et Palaestinae sita... Nascuntur enim ibi poma virentia sub tanta specie maturitatis, ut edendi desiderium gignant [4]

dont on trouve les bonnes leçons de la traduction dans le plagiat :

La outre en Galilée
Ki grant tere est e lée
Si a la une pais
Ke a noun Pentapolis.
Une poumes la sunt,
Ke si grant beauté unt
Ke pur desirer

1. *Ed. cit.*, vv. 800-803.
2. Langlois, *ouvr. cit.*, p. 131.
3. *De Imagine Mundi*, Lib. I, cap. XVII, *ed. cit.*, col. 125.
4. *Etym.*, XIV, III, 24-5.

De ces poumes manger
Engendrent la gent [1].

On peut se demander si Perot de Garbelai avait sous la main un manuscrit du *De Imagine Mundi* d'où il a pris des phrases qui n'étaient pas traduites dans la *Mappemonde* d'après l'analyse de M. Langlois [2]. Par exemple, on n'y trouve pas la source des vers :

Li munde, est, c'est la soume,
Rounz cum une poume [3],

dont l'original latin est :

Mundus... Hujus figura est in modum pilae rotunda [4].

Mais il faut attribuer l'omission à un copiste de la *Mappemonde*, qui, à ce point précis, a comparé le monde à deux choses, dont l'une lui a échappé. Encore une fois, n'est-ce

1. *Ed. cit.*, vv. 742-750. Cf. Langlois, *ouvr. cit.*, p. 128, l. 5. « Capius » ; *D. M.*, v. 320, « Caspius » ; Langlois, p. 132, l. 17. « Écosse » ; *D. M.*, v. 853, « Gocie » Gothia ; Langlois, p. 133. ll, 3, 7, 21-2, « Holande... Tuce... Dragotides » ; *D. M.*, vv. 867, 871, 918, Thessaile, Thessalii, Tusce, Tragodite ». D'autre part *D. M.* 682-3, « Iloec est un mont grans, La ou crest li libans », n'a pas de sens. Le plagiaire n'a pas compris la phrase où il est dit : « Le Liban, où croissent les cèdres (Langlois, p. 131, l. 23), dont la source était le *De Mundi Universitatis* de Bernard de Chartres, ed .C. S. Barach et J. Wrober 1876, p. 20, v. 181 : « In cedros Libanus silvescit ». Dans sa citation de la description des gens dans les épaules, M. Langlois, p. 129, ne donne pas le vers, source du *D. M.*, v. 466 : « Part unt l'alloinr touche », que M. Prior traduit : « they have a sweet breath (!). » Il faut le traduire : « Par où ils tirent l'haleine. » L'écrivain anglo-normand se sert à son gré ou du singulier ou du pluriel du verbe, cf. vv. 10, 478-480, 543-552. Sur l'emploi de *par ont*, « par où », voir A. Tobler, *Vermischte Beitraege*, 2e ed., III, p. 44.

2. *Ouvr. cit.*, p. 125. On trouve la traduction de la phrase dans l'*Image du monde* de Gossuin, *ouvr. cit.*, 163-4, d'où elle a passé dans *Sidrac*, pp. 233-4 ; cf. p. 211, dans la *Petite philosophie*, P. Meyer, « Les manuscrits de Cambridge », *Rom.*, XV (1886, p. 258, v. 120), et dans le *Saltair na Rann*, ed. Wh. Stokes, 1883, v. 36, œuvre irlandaise écrite, on l'a cru, vers la fin du XIe siècle, qui a puisé beaucoup de renseignements dans le *De Imagine Mundi*, ou dans sa source.

3. *Ed. cit.*, vv. 47-8.

4. Lib. I, cap. 1, *ed. cit.*, col. 125.

pas un copiste qui a abrégé la traduction de la description des cours du Tigre et de l'Euphrate :

Nam Physon, qui et Ganges in India de Monte Orcobares nascitur, et contra orientem fluens Oceano excipitur. Geon, qui et Nilus juxta montem Athlantem surgens, mox a terra absorbetur, per quam occulto meatu currens, in littore Rubri maris denuo funditur. Aethiopiam circumiens per Aegyptum labitur, in septem ostia divisus, magnum mare juxta Alexandriam ingreditur [1].

qu'il ne reste que le résumé, comme paraphrasé par M. Langlois :

De montagnes énormément hautes et larges, Phison et Géon s'échappent ensuite à l'air libre ; ce dernier traverse l'Égypte et va se jeter dans la mer par sept bouches, près d'Alexandrie [2].

Dans les *Divisiones Mundi*, au contraire, on trouve une traduction assez complète :

Li livres nus espont
Ke en Inde a un grant mont.
Ben sai nomer sun non :
Orgobanés out non.
De cest mont est issaunt
Phison cel fluie grant.
Ceo ke veirs en espreue.
Just un mont nest en bas,
E si ad non Athas.
L'ewe clot e enserre.
Si decurt par desuz tere.
Pleinement sun curs a ;
Au rivage s'en va
De la Ruge Mer dreit,
Et de ilukes endreit
Par Egypte s'empaint,
Si ke Ethiope ençaint,
Par cest pour set curs fet s'issue,
K'el vet, home par veue,

1. Lib. I, cap. x ; col. 123. Ici encore Pierre aurait pu se servir du *Poème de Genèse*, cf. Meyer, *art. cit.*, p. 492.
2. Langlois, *ouvr. cit.*, p. 127.

En la grant mer espandre
Les la grant Alixandre [1].

Les petits renseignements, qui ne se trouvent que dans d'autres passages de l'écrit anglo-normand, sont tels qu'un copiste de la *Mappemonde* pouvait les avoir omis [2].

1. *Ed. cit.*, vv. 249-270.
2. *P. e.* Langlois, *ouvr. cit.*, 128, 25 ; 131, ll. 4, 12-13, 17, 21, 23-26, p. 132, l. 11 ; p. 133, 15-17 ; *D. M.*, vv. 393-5 ; 596-8 ; 605 ; 623-46, 649-51 ; 669 ; 686-7 ; 690-3 ; 696-707 ; 716-719 ; 729-730 ; 788-9 ; 819-20 ; 891-5 ; 898-9.

UN LIVRE DE BONNE AVENTURE ANGLO-FRANÇAIS EN VERS

par Louis Brandin

Le texte ci-dessous provient du ms. Royal 12. C. XII, du Musée Britannique. Il fait suite, dans ce ms., au livre de bonne aventure qui a paru dans les *Mélanges Antoine Thomas*. Il est dû à la même main et, bien que le ms. ne date que de 1340, l'original de cet opuscule remonte au milieu du XIIIe siècle. L'espace nous manque pour démontrer ce point d'une façon adéquate ; nous signalerons donc simplement, à l'appui de cette opinion, les formes en — *eü* des v. 319 et 220 ; quelques traces de l'observation de la déclinaison (v. 48 *enloygnez ;* 49 *demorez ;* 60 *rettez ;* 53, 91, 110, 129 *ly malades*, etc.) ; enfin deux assonances mélangées aux rimes (voir *versification*). C'est donc un des plus anciens ouvrages de ce genre qui nous soient parvenus ; il est contemporain du *livre de preuve* que nous avons publié dans la *Romania* en 1913, p. 204-254.

Source. — Il n'est que la traduction ou plutôt l'adaptation en vers d'un texte latin dont on trouve une copie partielle, celle qui se rapporte aux sections I-XIV, dans un ms. du XIIIe s., le ms. Ashmole (f. 64*a*-71 *v.*) de la Bodléienne. Nous ne pouvons citer ici en entier le texte latin, nous n'en donnerons qu'une section, celle concernant le soleil ; pour permettre de voir immédiatement les rapports entre notre poème et sa source, nous faisons suivre chaque phrase latine du numéro indiquant le vers anglo-français correspondant.

Sol. judex I.

Mittam te ad amicum meum et dicet tibi verum.
Certe tibi dico prope est ut gaudeas et mutes fortunam. (43)
Consilium quod tu scis non reveles. (42)
Bene dicit planeta : invenies quod desideras. (41)
Tu diligis ; ille vero non. Tolle te ab eo. (44)

Emes et vendes ; unde eris dives. (45)
Non duces modo uxorem usque in aliam horam. (46)
Quod perdidisti invenies. Gaude. (54)
Allongatum est quod speras. Sustine. (48)
Ipse longinquus venit cum gaudio. (49)
Non vives multum ; appropinquat mors ; ora. (50)
Puerum pariet uxor et gaudebit de eo. (51)
Non ambules in via quia non est bona. (52)
Sanabitur infirmus ; det laudes Deo. (53)
Quod a te exivit non video ut revertatur. (47)
Superior eris in hoc placito. Veniat tibi gaudium ! (55)
Dies tui abbreviati sunt ; de debito non exies. (56)
Honorem invenis de Domino ; esto sapiens. (57)
Virtutem non habes ; quomodo te vis probare ? (58)
Vade in pace, muta, et invenies bona. (59)
Vade ; irretitus es et modo fortunam non habes. (60)

Nous donnons en outre la phrase suivante pour éclairer le sens du vers 120 :

Ista fortuna pendet inter utrumque.

Versification. — Si l'on en juge par de très nombreux vers, absolument irréprochables au point de vue métrique, (cf. v. 64, 69, 95, 96, 97, 100, etc.), l'auteur avait de la mesure du vers français un sens qu'on trouve rarement chez les Anglo-Français.

Malheureusement le ms. est des plus médiocres et ne permet pas de tenter une reconstitution du texte original. Tel qu'il se présente à nous, le *Livre de bonne aventure* renferme des vers de 6, 7, 8 et 9 syllabes dans les couplets qui vont du v. 1-40 ; des vers de 7, 8 et 10 syllabes pour le paragraphe final (v. 441-446) [1] ; et des vers de 14, 15 et 16 syllabes dans les sections I-XX. Il y a bien aussi dans ces sections quelques vers, très rares, de 11, 12 et 13 syllabes ; mais ils sont évidemment dus à la négligence du scribe. On pourrait sans difficulté les ramener à des vers plus longs [2]. Nous n'en citerons que deux exemples :

1. Le vers 445 aurait 11 syllabes si l'on fait compter *meisme* pour trois syllabes.

2. Nous n'avons jamais ajouté d'*élément étranger* pour rétablir la mesure, même quand cela eût été très facile — et pour ainsi dire *impératif ;* nous n'avons fait d'exception que pour le v. 399.

le v. 399 contenait certainement le mot *dette,* sauté par le copiste ; le vers 141, qui correspond à la phrase suivante du ms. Ashmole (fol. 66 *r.*) :

> Mulierem pulchram invenies tibi convenientem,

pourrait être corrigé ainsi :

> Bele femme et bone troverez que vos est destinée

Le poème est en rimes ; il n'y a que trois assonances que nous avons soigneusement conservées, parce qu'on peut les considérer comme une preuve de l'ancienneté du poème. (V. 198 354 et 432).

Edition du texte. — Nous avons scrupuleusement gardé les graphies anglo-françaises et nous nous sommes borné à rétablir les vers en corrigeant les *formes* qui faussaient la mesure. Nous avons indiqué toutes les leçons du ms. que nous avons dû écarter. La leçon adoptée précède le signe > ; la leçon du ms. vient après ce signe.

[98 v°]

De gaŷn

I. Par le solayl devez saver
Si vos devez gaŷner.

De counsail

II. La lune te siet counter
Si ton consail set a ceeler. 4

De fortune

III. L'estoille vos siet conciler
Come fortune deit changier.

De amour

IIII. La turturele vos siet mostrer
Si joie averez d'amer. 8

De marchaundyse

V. L'egle devez counciler
Si vos bïez marchaunder.

De esposaille

VI. Par le poon poëz saver
Si vos prendrez mulyer. 12

5 L' > Le — 8 d' > de

De pyerte

VII. Le chapoun siet jugger
Si pierte deis recoverer.

De esperaunce

VIII. Par le serpent covent saver
Si esperaunce puet valer. 16

De pelryn

IX. Le motoun siet assenser
Si pelryn deit retorner.

De vye

X. Al tor alez cercher
Si ta vie deit long durer. 20

De enceynte

XI. Par les gemels saverez
Si fitz ou file averez.

De veye

XII. Al cancre covent garder
Si voie seit bone d'aler. 24

De maladie

XIII. Le leon siet par pous taster
Com maladie deit terminer.

De larcyn

XIIII. La pucele siet jugger
Si dois ton larcyn trover. 28

De play

XV. Le peesur siet nounbrer
Come doys play espleyter.

De dette

XVI. Le scorpïoun vos siet mostrer
Si vos devez desendetter. 32

24 d' > de — 26 Com > Come

De poër

XVII. Le sagittayre siet prover
Si vos serrez de grant poër.

De preove

XVIII. Al capricorne estoit muser
Si ta prove ert a voler. 36

De eschaunge

XIX. L'aquayre vos siet enseigner
Si ta vie fet bon chaunger.

De prysoun

XX. Le pesshoun dirra saunz fauser
Si le prison doit eschaper. 40

SOLAYL. I.

La planete vos dit qe vostre desir troverez.
Le counsail qe vos savez a nully le descoverez.
Je vos di, si me creëz, vostre fortune tost chaungerez.
Ele vos hiet e vos l'amez ; alez vos ent, si la lessez. 44
Vos achaterez et vendrez, dont tous jours riche serreez.
Ore ne vos marïez ; autre oure atendez.
De vostre pierte ne dolez, quar recoveryr la devez.
Vostre espeir, ce sachez, est de vos molt enloygnez. 48
A grant joye revendra cil qe tant est demorez.
La mort se haste durement ; longes vivre ne porrez.
Un fitz avera la mulier, dont ele joyera assez.
[99 r°] Si crere me volez, en la voie ne vos metez. 52
Ly malades avera saunté : a Dieu rende loënge e gree.
Ce qe l'em vos ad enblé a nul jour est recoveré.
Enjoier bien porrez, quar cest play surmounterez.
Vos jours sunt escourtez ; de dette pas nen isserez. 56
Si vos sage estre volez, par bien servyr honour averez.
Ceste preove ne fournyrez, quar de vertu poynt n'avez.
Grantz biens vos sunt à venyr ; en bone peez vos y alez.
D'eschaper eür n'avez ; quar durement yestes rettez. 60

60 D' > De ; n' > ne

Lune. II.

De ce qe vos councilez grant joie vos doit avenir.
Ice qe vos querrez fortune ne vos velt soffryr.
Auxi come vos l'amez itaunt vos puet cheryr.
Sy vos y marchaundez, ire averez countre pleysyr. 64
Sy a mulier la pernez, ne vos devez repentyr.
Ce qe vos avez perduz ne verrez vos ja revenyr.
Preez Dieu de vostre espeyr ; si troverez tot vostre desyr.
Cyl qe taunt est esloignez verrez a joie revenyr. 68
Longe vie vos promet ; vos en devez Dieu servyr.
Une file doit aver, dount molt se porra enjoÿr.
En pees alez vostre chemyn : joie ne vos puet faylyr.
De le malade voir vos dy q'il en haste doit moryr. 72
Ce qe l'em vos ad emblé recoverez vos sauntz mentyr.
Cest play ne poëz achevyr ; pensez come poëz partyr.
Loënge rendez a Dieu, quar de dette vos fra issyr.
Si vos bīez a cest poër, en grant ire vos fra saylyr. 76
Vos enymys sunt molt acruz ; seiez fort pour bien soffryr.
Ore ne vos chaungez ; fayly avez de toun desyr.
En haste averez le message qe de prisoun devez issyr.
Loëz Dieu q'avant meyn vos fet vostre gaÿn venyr. 80

[99 v°]

Estoyle. III.

Fortune a ceste foiz nulle rien vos destine.
Autre avera cest amour : le sort issy le divyne.
Vos troverez en la marchaundie grant gaÿn en plevyne.
Ne pernez pas ceste a mulier, quar ele n'est mie enteryne. 84
De vostre pierte ne pensez, quar ja n'averez seysyne.
A vostre espeyr avez fayly ; vostre poër molt declyne.
Le pelryn ne vient pas ; pour soun retour Dieu molt enclyne.
Longe vie avera bien : l'aparceif par sa uryne. 88
Ele doit un fitz avoyr, dont avera joie fyne.
Si la voie enpernez, ele vos tornera a haÿne.
Ly malades ert garris ; reconusse Dieu pour medicine.
Paresse le vos ad tolu ce dont l'em vos fist ravyne. 92
Vos venkerez al jugement ; vos enymys front rüyne.
Ne poëz tost de dette issir ; gardez q'ele ne vos sovyne.
Vos crestrez en halte honour : loëz Dieu qe vos le destyne.

76 cest > ceste — 80 q' > qe — 88 l' > le — 94 q' > qe

Ceste preove ne facez : fetes peez par ma doctrine. 96
Seürement vos chaungez ; fortune vos est veysyne.
Le prisoun s'en doit issir : de preyer Dieu nul temps ne fyne.
A Dieu partez bonement, qe de gaŷn vos fet seysine.
Si vos crere me volez, celez bien vostre covyne. 100

Tortorele. IIII.

Itaunt come vos la amez, itaunt vos est amye.
Des qe autre oure atendez qe ne facez marchaundye.
Si a mulier la pernez, Dieu vos serra en aŷe.
Ne troverez ce qe as perdu ; en plusours lyws est partye. 104
A vostre espeyr ne poëz faylyr, e ce ne dotez mye.
Ly pelryn ne vient pas : ore li doynt Deu bone vie !
Vyvre devez longement : loëz la Dieu seignorye.
Une file doit aver qe ert gente, eschevye. 108
A prime lune vos movez, s'averez consail e aŷe.
Ly malades est passez ; ne soy qe plus vos die.
Ce qe l'em vos ad emblee ja n'averez en baylye.
Vos enymys sunt molt acruz ; pleder est folye. 112
[100 r°] Byen serrez desendettee sauntz moleste e sauntz boydye.
A l'honour qe vos tendez atteyndrez en vostre vye.
La preove ne poëz fornyr ; lessez, ce ert curteysie.
Chaungez vos de cet estat : ta joie ert esbaudye. 116
Vostre prisoun vos durra : a ore n'istrez vos mye.
Grant gaŷn devez aver ; assez averez en baylye.
Vos troverez bon counsail : loëz Dieu, le fitz Marye.
Cet aventure est entre deus ; ne say quel part soit sortye. 120

Egle V..

Achatez ce qe vos volez ; graunt joye en deis aver.
Des qe autre oure atendez qe vos ne prengez mulier.
Ice qe avez perdu ne poëz vos recoverer.
Esloigné est vostre desir ; ne vos chaile a esperer. 124
A grant joie verrez le pelryn repeyrer.
Ne viverez mie longement ; pensez de vos amender.
Un fitz enfauntera, dont molt deit enleëscer.
N'enpernez ore cest chemyn ; autre foiz y poëz aler. 128
Ly malades ert garis ; Deus i puet aorer.

109 s' > si — 117 n' > ne

En dure oure fust emblé ; pour ce nel poëz recoverer.
Serez fort al jugement, qe countre vos n'ount nul poër.
Rendez bien e volentiers, quar molt devez pourchacer. 132
Sy a cest honour bÿez, a grant ire vos doit torner.
La preove ne fournierez, quar en vos n'ad nul poër.
Si a ore vos chaungez, molt devez amender.
Poy d'oure serra prisoun ; en haste istera d'encombrer. 136
De ce qe vos pensez ne bÿez ja gaÿner.
Iceste foiz vos vueil loër vostre consail bien celer.
Vos averez bon eür, quar Dieu vos velt bien ayder.
Vos ardez en amour e ele ne vos deigne amer. 140

[100 v°]

Pooun. VI.

Bele femme, e bone vos est destinee.
Vostre chose perdue n'ert pas en haste recoveree.
De ce qe vos esperez vos fra Dieu domostree.
Le pelryn ne vient pas, trop fet longe demorree. 144
En haste devez moryr ; vostre vie est escourtee.
Une fyle doit avoir cortoyse e bien afeytee.
Grant gaÿn troverez e vos l'averez par long alee.
Ly malades qy travaille morra par grant haschee. 148
Si a tort l'avez perdu, s'iert la pierte recoveree.
Vos estes decevaunt ; si ert ta resoun meyns dotee.
Requerrez Dieu de vostre dette ; legerement ert aquitee.
A quoy bÿez cest honour, quant ne poëz soffryr la hee ? 152
Ceste preove fornyrez ; ta resoun est menbree.
Si a ore vos chaungez, je dout molt qu'il vos meschee.
Vos isterez de lÿens ; en haste frez retornee.
Autres averount le gaÿn ; vos n'y averez darree. 156
Sy bien siwez ton consail, joie t'en ert aprestee.
Autre avera cet eür ; vos n'averez for la pensee.
Suppris estes de s'amour ; ele ne vos ad rien amee.
Rien n'y poëz conquestier, quar fortune vos est chaungee. 160

Chapoun. VII.

Vostre pierte recoverez apres vostre grant despeyr.
A ce qe vos pensez ja n'y ayez espeyr.
En haste deit revenir ; ce vos di sanz deceveyr.
En haste devez moryr ; pourveez vos, si frez saveyr. 164

136 d' > de — 149 s' > si — 154 qu' > que — 158 n' > ne

Un fitz enfauntera, dont joie doit aveyr.
En la voie vos metez ; compagnie devez trover.
Cyl garra de langour e saunté avera pour veyr.
De ce qe vos est emblee n'averez ja vostre voleyr. 168
Cet play devez fournyr, quar vos avez grant pŏeyr.
[101 r°] Pensez de vos counciler, ne serrez ja sauntz mot de veyr.
Vostre poër crestra, si n'averez ja le queor neyr.
La preove ne poëz fournyr, pour ce lessez vostre voleyr. 172
Bonement vos chaungez ; honour y deys aparceveyr.
Je dout de la prisoun qe il ne deit n'i eschaper.
Le gaÿn dont vos pensez troverez a ton voler.
Celez bien ton consail, si tu vels joie aver. 176
A joie vos vient eür ; servez Dieu de bon espeir.
Icele qe vos amez vos lesse tot a nounchaler.
Vos troverez en vostre achat grant gaÿn e grant aver.
A ore ne pernez mulier ; si frez graunt saveyr. 180

Serpent. VIII.

Vostre espeyr vos avendra si come vos avez desyr.
A joie e a saunté le pelryn doit revenyr.
Longement avez vesqui ; pour vos pechiez seiez en plur.
Une file doit aver ; en joie tourne sa dolour. 184
Grant joie e grant gaÿn en ceste veie trovera.
Ly malades passera e Dieu bien le gardera.
Larcyn recoverez : je low qe Dieu en soit loëz.
Ne soffrés le jugement ; vos enimis sunt enforcez. 188
A ore vos enjoyerés ; de dette isterez par temps.
Ne vendrez a cet honour ; retreëz vos, si frez senz.
Ceste proeve fournyrés ; vos enymis n'ont nul poër.
Si a ore vos chaungez, ne poëz vos nul bien trover. 192
Vos isterez de la prisoun ; bien deverez vos enjoÿr.
Del gaÿn qe vos vendra le poëz vos par tenz sentyr.
Si vos creëz bon consail, vos en averez prou mervylous.
Paresse le vos tolt qe vos n'estes point eurous. 196
Vos troverez en l'amour qe la bele assez vos eyme.
De la vente e le achat ne troverez qe peyne.
En aventure est de la mulier ; si ja en avez joye.
Vostre pierte n'averez vos ja ; qy qe velt me croye. 200

166 voie > voiez — 171 n' > ne — 176 vels > veis — 191 n' > ne — 193 enjoÿr > enjoyer

[101 v°]

Motoun. IX.

Le pelryn revendra ; bien doit Dieu mercier.
En haste deit moryr ; longement ne puet durer.
Ele deit un fitz aver, q'assez avera honour.
En la voie vos metez ; de joie seiez enseür. 204
Icesti ne puet garyr ; pourveie sey, si fra qe sage.
Li leres ert enprisonee ; par temps orrez message.
Poër n'avez al jugement ; retreëz vos, si frez saver.
La dette qe vos devez vos fra molt declyner. 208
Dieu vos aydera, si troverez honour sauntz fayle.
Sy vos la preove siwez, le pis averez de la batayle.
Sy ore vos chaungez, vos avez bon destyn.
Vos isterez de prison ; loëz Dieu e saint Martyn. 212
Grant gaÿn vos deit venir e loënge graunde.
Si vos siwez bon counsail, vos averez vostre demaunde.
En ce n'avez point eür : requerez Dieu qe tous nos fist.
Cele qe vos taunt ameez son cuer de vos envanist. 216
Del marché averez gaÿn ; aiez ent joie par resoun.
A ore ne pernez mulier, quar n'est mie bone sesoun.
Ice qe vos avez perdu ne eiez fiaunce de recoverer.
A joie tourne vostre espeyr, si en devez gaÿner. 220

Tor. X.

Seiez debonere, quar vos averez longe vye.
Une file doit aver qe ert gente, eschevye.
A autre oure vos movez e bon consail troverez.
Ly malades ert garis, si fut il molt desperés. 224
Ce qe l'em vos ad emblé sachez ja ne le reverreez.
Si vos entrez al jugement, sachez qe vos i cherreez.
Loëz Dieu devoutement ; de la dette serez niteez.
Honour vos est a venyr ; veiez qe Dieu soit löeez. 228
[102 r°] Ceste preove ne pernez ; ne serez point enseür.
Si ore vos chaungez, ce serra a bon eür.
La prisoun ne dotez ; bien poëz eschaper.
Le gaÿn ou vos tesetz un tresour vos doit valer. 232
De ce serez tot seür qe bon consail troverez.
Vos ne avez point de eür en ce qe vos pensez.

203 q' > qe

Vos l'amez durement e ele s'atourne a autruy.
Si ore fetes marchié, vos averez anuy. 236
Si ore vos marïez, vos la troverez deboneyre.
Ice qe vos avez perdu ne voije pas q'a vos repeyre.
Ice qe vos esperez vos avendra de vostre amy.
Icil qe tant est demorez en haste vient, sachez de fy. 240

Gemeals. XI.

Ele doit un fitz aver qe ert puissaunt e senez.
Si vels ta voie espleiter, soffre un poi e puis aleez.
Ly malade deit Dieu löer q'il est desy garis.
Ce qe l'em vos ad emblé santz espeir est departis. 244
Poër as al jugement e il n'ount contre vos puissaunce.
De dette ne poëz departir : eiez ce en remenbraunce.
En haltesse mounterez ; bien devez de ce enjoÿr.
Vostre preove fournirez, sachez de voir, sauntz mentir. 248
Bon oure est de vos chaunger, ce dit ly solail qe vos salue.
En prisoun demorrez, quar je ne voy nulle issue.
Le gaÿn qe vos querrez vos doit en haste venyr.
Bon consail troverez ; ne pensez de blandyr. 252
La fortune ou vos bÿez a grant bien vos deit torner.
Ne bÿez a cet honour ; ostez vos ent, si frez saver.
Seürement marchaundez, quar vos y gaÿnerez.
Ne pernez la a mulier ; par mon consail, la lessez. 256
De ta perte vos dy qe vos ne la troverez mye.
[102 v°] De ce qe vos esperez averez graunt seignorye.
Le pelryn revendra ; a grant joie ce sachez.
A longe vie ne bÿez, quar ne savez quant vos morrez. 260

Cancre. XII.

En la voie vos metez ; grant joye vos atent.
En haste garrez, ce vos dit l'esperement.
Fuÿs sunt ly laroun ; pour vos se sount enloignéz.
En cest play n'avez poër ; par mon consail le lerrez. 264
De dette devez issir, si mounterez en richesse.
De ton seignour averez honour, poër e hautesse.
Vostre preove cheverez ; vos avez dreit e resoun.
A ore ne vos chaungez, quar il n'est mie sesoun. 268

235 l' > la ; s' > se — 238, 243 q' > qe — 247 enjoyr > enjoyer
256 la a > la — 263 enloignéz > enloigner

Grant joye en dois aver, qe tu isseras de lÿens.
De le gaÿn ou vos bïez n'averez prou ne biens.
Le consail qe vos querrez a joie vos deit torner.
Quant sort ne vos ayde, ne poëz fortune aver. 272
Assez la devez amer, quar ele vos est lele amye.
Gaÿner y devez : alez seür en marchaundye.
Si ore pernez mulier, bone la devez trover.
Ce qe as perdu ne quyd qe devez recoverer. 276
A grant bien vos tornera ce qe as en esperaunce.
Le pelryn revendra ; Dieu nos fra la demostraunce.
Preez pour vos amis qe Deu vos doigne longe vie.
Une file doit aver, ce dit la prophecye. 280

LEOUN. XIII.

Ly malades ert garis, e si fust il en grant despeyr.
Ce qe l'em vos ad emblé de recoveryr n'eyez espeyr.
En cet play surmounterez ; vos enimis n'ont nul consayl.
Vos estes tant endettee si le rendez molt me merveil. 284
Vos mounterez en poër, ne serrez point desceü.
[103 r] Ceste preove ne facez ; ele n'est pas a vostre prou.
Grant bien troverez, si en haste vos changez.
Longes serrez en prisoun, mes a la fyn vos en isterez. 288
Seürement le sachez qe vos devez gaÿn trover.
Sy cel consail poursiwez, n'y avrez preu ne poër.
Fortune vos aydera, ce sachez, seürement.
Icele qe vos amez est engynouse durement. 292
Asseür vos marchaundeez ; vos le devez enjoÿr.
Si ore pernez mulier, nul bien vos puet avenyr.
Ce qe vos avez perdu vos dy qe vos le recoverez.
Ne affïez durement a l'espeyr qe vos avez. 296
Le pelryn revendra ; Dieu le velt, sachez de fy.
Ne viverez mie longement ; vostre temps est acomply.
Ele doit un fitz aver, tiel come ele desire.
En la voie ne vos metez, quar duel averez e ire. 300

PUCELE. XIIII.

Ce qe l'em vos ad emblee par dreit devez recoveryr.
N'atendez le jugement ; vos enymys ount pöeyr.

301 N' > Ne

De dette devez issir e ce est grant merveylle.
Ne bÿez a cet poër, le oysel vos conceyle. 304
Ceste preove fournyrez, qe Dieu l'ad sy pourveü.
A ore ne vos chaungez ; desq'autre foiz seit atendu.
De la prisone isterez ; si en devez grant joye aver.
Al gaÿn ou vos bÿez vos di qe n'eyez nul espeyr. 308
Le counsail qe vos savez bon et bel troverez.
Vos n'avez point de eür en ce qe vos entendez.
L'amour qe vos coveitez averez par molt doner.
Seürement achatez, quar vos devez gaÿner. 312
Si ore pernez mulier, Dieu ly dorra sen e vertu.
Je ne voi pas le recoveryr de ce qe as perdu.
L'esperaunce qe vos avez vos ert bone en veryté.
[103 v°] Le pelryn dont vos pensez est en joie e saunté. 316
A Dieu rendez loënge, qe vos averez longe vie.
Une file doit aver, mes sa joye ert tost fynie.
Si ore enpernez ceste voie, vos serrez desceü
Ly malades ert garis ; issi lo ad Dieu pourveü. 320

PEESOUR. XV.

En ceste play surmonterez ; si devez grant joie aver.
Vos ne poëz longes durer ; pensez de vos bel aquiter.
Vos cresterez a grant poër, mais ce ert a long termine.
Ceste preove ne facez, quar ele n'est tres fine. 324
Grans biens y troveras ; en bone pees vos chaungez.
Vos en devez Dieu loër qe de la prisoun isterez.
Nul gaÿn ne troverez en ce qe vos querrez, ne aye.
Le counsail qe vos savez en haste ne le descoverez mye. 328
Fortune vos aidera a ce qe vos desirez.
Ne poy ne durement, sachez ne vos entrëamez.
Seürement achatez ; joie vos en doit venyr.
Si ceste pernez a mulier, je dout trop le repentyr. 332
Ce qe avez perdu recoverez sauntz dotaunce.
En ce que vos esperez ne eiez point de fiaunce.
A joie e a saunté revendra ly pelryn.
Pensez de vostre sarcu ; pres estes de la fyn. 336
Ele doit un fitz aver qe sages ert et renable.
Asëur alez vostre voye ; vos averez joye estable.

301 N' > Ne — 305 l' > le — 306 desq' > desqe — 308, 310 n' > ne — 311 L' > Le — 315 L' > La — 319 desceü > desçu

Ly malades passera ; Dieu ly pardoint ces pechiés !
Ce qe l'em vos ad emblé a nul jour ne le recoverez. 340

Escorpioun. XVI.

Vostre dette aquiterez ; gardez vos de recheÿr.
Si vos cet honour querez, vos y poëz repentyr.
Ceste preove y pernez, quar bien la devez chevyr.
A ore ne vos chaungez ; soffrez, s'averez vostre desyr. 344
[104 r°] Je vos dy q'en la prisoun devez longes demorer.
Le gaÿn ou vos bÿez vos deit a grant bien torner.
A cet consail ne vos tenez ; vos en estes fors partys.
Seiez franc e deboneire ; bon ëur vos est sortis. 348
Icele qe taunt amez est prise a autre amy.
Achatez seüremant ; vos serrez enrychy.
A ceste foiz soffrez, si vels la mulier joÿr.
Ce qe vos avez perdu ne verrez ja revenyr. 352
Joie averez de vostre espeyr enz qe vos en doignez garde.
Le pelryn est enloigné qe de venir trop se targe.
Fetez bien tant come pöez : courte vie vos destyn.
Une file deit aver qe trerra a bone fyn. 356
Autre oure vos y alez, si joier volez de la voye.
Je dout molt del malade qe je ja ne le revoye.
Je dy qe vos recoverez ce qe l'em vos ad emblee.
Ne dotez le jugement : il ert a vostre volentee. 360

Sagittayre. XVII.

Vos mounterez a haut honour, si ne tenez mie a sounge.
Ceste preove ne fornyrez, quar trop y a de mensounge.
En bone pees vos chaungez ; grantz biens vos sunt a venyr.
Je dout molt del prisoun qe il n'ad dont se pust garyr. 364
Assez y gaÿnerez, quar Dieu veult qu'il soit issi.
Par le vostre forfet a bon consail avez fayly.
Fortune vos ayde ; rendez a Dieu mercy.
Aylours querrez amours, quar pour autre vos ad guerpy. 368
En vostre marchaundïe devez grant gaÿn trover.
Vos en devez joÿr, si la pernez a mulier.
Ice qe avez perdu ne recoverez vos mye.
De l'esperaunce qe vos avez ert ta pensee rejoÿe. 372

344 s' > si — 345 q' > qe — 356 bone > bon — 358 ne le > nel — 372 l' > la

Le pelryn ne vient pas ; il est trop enloygnez.
[104 v°] L'esperement le vos dit : longement vivre devez.
Ele deit un fitz aver, dont ele deit aver joye.
En la voie vos metez : Nostre Sire vos convoye. 376
Ly malades languyra ; mes al drein bien garra.
Ce qe l'em vos ad emblee recoverez ; ne dotez ja.
Par ta value averez jugement a toun pleysyr.
De vostre dette vos dy qe a bon chief deis venyr. 380

CAPRICORN. XVIII.

Vostre preove fournyrez, quar dreit avez e resoun.
En haste vos chaungerez ; si averez joie a foysoun.
Sachez qe a bref terme eschaperas de prisoun.
Le gaÿn qe vos querrez se peyne autre de pourchacer. 384
Le consail qe vos querrez a joie vos deit torner.
De la fortune qe vos avez si devez vos enjoyer.
Icele qe vos amez n'ad ver autre nul amour.
Si ore marchaundez, n'averez pru ne honour. 388
La femme qe vos querez pernez la seürement.
De vostre pierte ne pensez ; vos ne le troverez nïent.
L'esperaunce qe vos avez a grand bien vos deit torner.
Molt targe le pelryn, mes a tard deit repeyrer. 392
Longe vie vos attent ; si en devez Dieu loër.
Une file doit aver, mes ele ne puet longes durer.
En haste vos movez, si troverez vostre desyr.
Icil qe tant ad languy si deit en fyn garyr. 396
Ce qe l'em vos ad emblee vos deit en haste revenyr.
Gerpissez cest jugement, si a mon consail vels tenyr.
De ceste dette isterez e autre foiz recherreez.
Vos troverez grant hautesse, jaseit ice qe vos targez. 400

AQUAYRE. XIX.

[105 r°] A ore ne vos chaungez ; vostre prou est de soffryr.
En la prisoun demorrez ; ne poëz en haste issyr.
Vos troverez grant gaÿn, si ne devez longes targer.
Vostre consail descoverez ; grant prou y deveras aveyr. 404
En Dieu vos fïez ; il vos dorra bon eür.

391 L' > La — 396 La fyn > fyn — 399 ceste dette > ceste

Vos l'amés ; si n'estes point de la sue amour enseür.
En vostre marchaundie devez assez gaÿner.
Si vos volez moun consail, ore ne pernez mulier. 408
Ce qe vos avez perdu velt Dieu qe vos recoverez.
Faily as de ton espeyr, e tel chose as qe vos lerrez.
Longement est demorree ly pelryn ; mes il revendra.
Courte vie vos attent ; la mort vos aproche ja. 412
Ele doit un fitz aver ; courtes oures deit durer.
En la voie ne vos metez ; je vos lou le demorer.
Ly malades ert garis : lowe Dieu de sa sauntee.
Ne bïez ja retrover ce qe l'em vos ad emblee. 416
Je vos di qe toun pleysyr averas en cet jugement.
De vostre dette ne pensez ; vos ne la rendrez nÿent.
Vos troverez grant honour de haut honme, ce sachez.
A grant ire vos vendra ceste preove, si la siwez. 420

Peyssoun. XX.

Vos isterez de prisoun ; ce vos dit la prophecye.
Al gaÿn qe vos bÿez ne vendrez en tote vostre vye.
Grant prou troverez, si toun consail ses celer.
La planete vos promet fortune a ton voler. 424
A ces amours vos tenez, quar ele vos eyme enterement.
Si a ore marchaundez, vos y perdrez durement.
A ore vos marïez ; vos en devez aver joye.
Ce q'as perdu troverez ; loëz Dieu qe vos l'envoye. 428
De ce qe vos esperés la verité devez trover.
[105 v°] Ly pelryn est tot seyn ; si n'a talent de repeyrer.
En largesse viverez ; mes la mort vos est hastyve.
Une file doit aver, bele, coynte e jolye. 432
Une rien vos promet : longe veie devez tenyr.
Ly malade passera : pence de ce qu'est a venyr.
Ce qe l'em vos ad emblé devez par peine recoveryr.
Ne soffrez le jugement ; nul amy vos deit loër. 436
Ceste dette aquiterez ; mes je dout le recheÿr.
Assez troverez honour ; seiez large pour bien soffryr.
Ceste preove ne siwez ; ele n'est mie convenable.
A bon eür vos chaungez ; Dieu vos dorra joye estable. 440

406 n' > ne — 410 tel > tele — 428 q' > qe ; l' > le.

A ce q'um elist comencerez
Et a revers tous jours countez
E, quant le nounbre ert fyny,
Cely sur cuy ele serra cheÿ 444
En meisme le nounbre le vers dirra
Coment ert e quey avendra.

UNE CHANSON POUR TROUVER LA DATE DE PAQUES

LA TABLE AUX BERGIERS

par Clovis BRUNEL

C'est par les deux obituaires de l'abbaye de Montebourg [1] en Cotentin, qui constituent sa partie la plus originale (fol. 12 v° et 24), qu'est surtout connu le manuscrit latin 12885 de la Bibliothèque nationale, autrefois conservé à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Le *Recueil des historiens de France* (t. XXIII, p. 553) a donné en 1876 des extraits de ces documents qu'Aug. Molinier a signalés sous le n° 188 de sa bibliographie des obituaires français [2].

Le manuscrit est écrit avec soin, en gothique du XVe siècle, et la date précise de sa composition, 1448, comme le nom du moine à qui il est dû, Denis Clemence, nous sont indiqués par le titre du martyrologe transcrit après le second obituaire (fol. 37) :

Incipit martyrologium monasterii Beate Marie de Montisburgo, ordinis sancti Benedicti, Constanciensis diocesis, Rothomagensis provincie, et precepto venerabilis in Christo patris et domini Guillelmi Guerini, dicti monasterii tunc abbatis, transcriptum per fratrem Dionisium *Clemence*, ejusdem monasterii monachum, anno Domini millesimo quadringentesimo quadragesimo octavo.

Comme il arrive souvent dans les manuscrits d'obituaires, après les listes de commémoration et le martyrologe, figurent des textes lus par les moines en chapitre : les évangiles de l'année (fol. 91) et la règle de saint Benoît (fol. 112 v°).

1. Arr. de Valognes.
2. *Les obituaires français au Moyen-Age* (Paris, 1890), p. 189.

On a ajouté ici quelques petits traités de discipline et d'édification monachale [1].

Cette partie principale du volume s'est enrichie de courts récits ou de notes de caractère annalistique, tirés aussi bien de la tradition légendaire que des documents d'archives ou des témoignages personnels. Nous citerons diverses chartes [2], des vers latins relatifs aux événements remarquables de 1305 à 1340 suivis d'une relation en prose de la peste des années 1348-1349 [3], et un récit de la fondation miraculeuse de l'abbaye (fol. 151 v°) qu'a publié M. P. Lecacheux. [4] Ajoutons quelques menus textes intéressant l'Angleterre : liste des 95 rois prédécesseurs d'Arthur (fol. 2), un poème mnémotechnique sur les rois d'Angleterre (fol. 2 v°) et trois strophes latines de quatre vers sur la mort de saint Thomas de Cantorbéry (fol. 9 v°).

Pour que le calendrier sur lequel sont portés les anniversaires serve aussi à connaître les noms des jours de la semaine et la date des fêtes mobiles, qu'il joue le rôle de nos calendriers usuels et qu'il ait une valeur perpétuelle, les clercs du Moyen-Age ont parfois réuni aux obituaires diverses indications pratiques sur la division du temps, des notes, des tables, des textes de chronologie, dont le manuscrit de Montebourg nous

1. Forma juramenti et obedientie (fol. 9) ; — Forma juramenti quod abbas... prestare tenetur (fol. 109 v°) ; — Admonitio quedam sancti Basilii. *Audi fili admonitionem* (fol. 139) ; — Instituta domini Gregorii pape. *In primis ordinamus quod omnes monachi* (fol. 148 v°) ; — Dictamen beati Bernardi abbatis ad exhortationem cujuslibet regularis. *Si vis esse cenobita* (fol. 166) ; — Monachus sic exponitur etiam per ethimologiam. *Per M miles* (fol. 168)) ; — Quomodo legi debeat Biblia in conventu. *Disce per hoc scriptum quid sit vel quando regendum* (fol. 168 v°) ; — textes apocryphes : lettre de Pilate à l'empereur Claude. *Nuper accidit quod ego probavi Judeos* (fol. 165 v°) ; lettre de P. Lentulus au sénat romain. *Apparuit temporibus nostris* (fol. 167 v°).

2. Chartes des rois Guillaume le Bâtard et Henri Ier, bulle de Nicolas IV, 1291 (fol. 160-161) ; — chartes de 1234 à 1457 (fol. 3). — Ajouter une liste d'abbés jusqu'en 1621 (fol. 171).

3. Fol. 169. Publié dans le *Rec. des hist. de France*, passage cité.

4. *La légende de l'abbaye de Montebourg*, dans *Revue catholique de Normandie*, t. IV (1894), p. 48. Dans cet article se trouve une description du manuscrit et la citation de la chanson que nous publions plus loin.

offre aussi quelques exemples. On y relève, fol. 10, une définition des principaux termes techniques du comput : épacte, concurrent, régulier, etc., suivie d'une table pour trouver les nouvelles lunes à laquelle est adjointe l'indication des jours de la lune favorables à la saignée : *Cum luna prima fuerit, tunc bona est flebothomia. In secunda, bona*, etc... A côté d'une « Tabula infallibilis ad cognoscendum terminum Pasche » (fol. 11 v°), figure une prose latine *Gaude claustrum Salvatoris*, qui permet de trouver le jour de Pâques. Elle est précédée de vers explicatifs (fol. 10 v°) :

> Le jour de Pasques peult trouver
> chascun, sans aultre fait mouver,
> telement et par tele prose,
> ainsi qu'il n'y fault aultre chose
> fors que savoir les dictions
> les mos et les condicions
> que ceste prose dit et nomme...

C'est à ce genre de textes, auxquels d'ordinaire ne s'attache plus guère d'intérêt, qu'appartient une table curieuse écrite en lettres de forme noires ou rouges, au verso du feuillet 36. Elle permet de connaître la date de Pâques d'une année quelconque grâce à un procédé ingénieux qui utilise une chanson française, petite pièce nouvelle à joindre aux productions de notre poésie lyrique du Moyen-Age.

La *Table aux bergiers*, c'est ainsi qu'elle est intitulée, comprend 133 cases en 19 rangées de 7 cases. Les colonnes verticales correspondent aux sept lettres dominicales. On sait qu'on appelle lettre dominicale la lettre assignée au premier dimanche de l'année, en appelant A le premier janvier. Elle dépend de la place de l'année dans un cycle de 28 ans ayant commencé le lundi 1er janvier de l'année bissextile 9 avant Jésus-Christ. Après cette période, les mêmes jours de la semaine reviennent aux mêmes quantièmes .Les divisions transversales correspondent au « nombre de la lune », ou, comme ont dit les computistes, au « nombre d'or », rang de l'année dans un cycle de 19 ans après la révolution duquel les phases de la lune se reproduisent aux mêmes dates. Ce nombre est fourni par

le reste de la division par 19 du millésime augmenté d'une unité.

Avec la lettre dominicale, qui donne la division en semaines, et le nombre d'or, qui fait connaître l'âge de la lune, il est possible de déterminer la date de Pâques. Rappelons qu'elle est fixée au dimanche suivant la pleine lune postérieure au 21 mars, ce qui implique qu'elle peut tomber au plus tôt le 22 mars et au plus tard le 25 avril, 35 jours après .Notre table présente cette originalité de donner le rang du dimanche de Pâques dans la suite de jours pendant laquelle il est susceptible d'être célébré. Au lieu de porter dans chacune des cases ce numéro d'ordre, obtenu par un raisonnement qui m'échappe, on a eu l'idée, ce qui revient au même, d'inscrire l'une des syllabes d'un texte de 35 syllabes. Le procédé n'a, du point de vue mathématique, aucun avantage. Il n'est pas plus rapide et il oblige à connaître une formule. Mais, si le texte choisi, au lieu d'être, comme le sont souvent les pièces de ce genre, sans mérite et même sans aucun sens, est une œuvre connue, le détour est amusant. Il apporte à l'usage de la table un agrément qui fait oublier l'aridité du calcul. Les syllabes nécessaires se trouvent exactement fournies par cinq vers (8*a* 7b 7b 8*a* 5c) d'une petite pastourelle dont l'inspiration simple et fraîche me paraît indiquer une époque plus ancienne que le milieu du xve siècle [1].

Voici cette table.

LA CHANSON

Amez moi, bergeronnete,
je vous supli humblement,
lors seré vostre servant
pour garder voz brebietez
ou jolis aunay.

Pour trouver Pasques, querrés a quel nombre court la lune et a quel lettre court le dimence, et donc regardés quel silebe est ou querre du nombre de la lune et de la lettre dominical, et puis commencés

1. Voir les pièces analogues publiées par C. Bartsch, *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen* (Leipzig, 1870), p. 219.

la chanson le .xxiie. jour de mars, c'est assavoir sur checune lettre une silebe, et quant ycelle silebe dudit querre avendra sur la lettre dominical, ce sera le jour de Pasques celle annee, pour tout vray.

Lettres dominicales.

Le nombre de la lune.

	A	B	C	D	E	F	G
I	vo	tre	ser	vant	lors	se	ré
II	ge	ron	ne	te	je	vous	su
III	voz	bre	bi	e	tez	gar	der
IV	vo	hum	ble	ment	lors	se	ré
V	ge	ron	ne	te	mez	moi	ber
VI	voz	bre	bi	vant	pour	gar	der
VII	pli	hum	ble	ment	lors	vous	su
VIII	lis	au	nay	e	tez	ou	je
IX	vo	tre	ser	vant	pour	gar	ré
X	pli	hum	ne	te	je	vous	su
XI	vous	bre	bi	e	tez	ou	jo
XII	vo	tre	ser	ment	lors	se	ré
XIII	ge	ron	ne	te	je	vous	ber
XIV	voz	bre	bi	e	pour	gar	der
XV	pli	hum	ble	ment	lors	se	ré
XVI	ge	ron	ne	A	mez	moi	ber
XVII	vo	tre	ser	vant	pour	gar	der
XVIII	pli	hum	ble	ment	je	vous	su
XIX	lis	au	bi	e	tez	ou	jo

La table aux bergiers.

Éprouvons la méthode. Soit l'année même de la copie du manuscrit, 1448. Divisons par 28 ce millésime augmenté de 9, le reste est 1. L'année est donc la première du cycle de 28 ans et la lettre dominicale est facile à connaître sans avoir besoin d'établir une table de concordance : après l'intercalation du jour complémentaire de cette année bissextile, à partir du 26 février, c'est F. Le nombre d'or, reste de la division (1448 + 1) : 19 est 5. Au croisement des divisions F et 5 l'auteur de la table aurait pu mettre, à la suite du calcul inconnu auquel il s'est livré, le chiffre 3 qui, ajouté au 22 mars, ce jour comptant pour 1, donne pour date de Pâques le 24 mars. Il a préféré placer la syllabe *moi* des vers cités. D'après les indications données, commençons à chanter le 22 mars en comptant

une syllabe par jour, nous trouvons que *moi* tombe le 24 mars, résultat concordant et exact.

Tel est l'usage de la *Table aux bergiers.* Ce titre rappelle celui du *Compost et Kalendrier des bergiers*, almanach publié plusieurs fois au xve siècle [1], qui tire son nom des bergers mis en scène à raison de leur connaissance traditionnelle du cours des astres et des variations du temps. Peut-être était-ce l'habitude de mettre sous l'autorité des bergers toute indication sur le calendrier, peut-être, sans plus, a-t-on voulu prêter à des bergers ces vers d'amour adressés à une bergère. Assurément la chanson était familière pour qu'on la choisît comme aide-mémoire. Plus que la faveur inconstante du siècle, ce pieux emploi l'a sauvée. Aucun recueil de poésie lyrique ne la retint, mais sa mélodie évoqua les fêtes pascales, et après la recommandation des morts, en tête du martyrologe ouvert chaque jour, frère Denis put écrire sans trouble *Amez moi bergeronnete.*

Paris, 31 *mai* 1928.

1. Cf. R. A. Peddie, *Conspectus incunabulorum*, part II (Londres, 1914), p. 190, et *Le compost et kalendrier des bergiers*, reproduction en fac-similé de l'édition de Guy Marchant, Paris, 1493. Introduction par Pierre Champion (Paris, [1926]).

RECETTES MÉDICALES EN FRANÇAIS.

par L. WIESE

Les recettes médicales publiées ci-dessous sont tirées d'un manuscrit latin de l'Escurial coté I. III. 7. Voici la notice que lui consacre le catalogue : « Codice en 4º en vitela y de principios del siglo XIV (112 fs) — ejectio de paradiso variaque de origine crucis Salvatoris anonimi — Miraculum seu apparatio *(sic)* S. Bartholomaei cuidam sacerdoti anonimi — Signum evidentissimum reproborum superbia, electorum humilitas, sub quo titulo continentur quaedam exempla diversa manu scripta — (Siguen otros siete tratados varios, siendo el ultimo) : Receta para curar los males de los ojos y modo de aplicarla, anonimo.

Les feuillets mesurent 25 cent. 1/2 sur 18 1/2 et sont écrits à deux colonnes. Le manuscrit est de diverses mains ; celle qui, sur les feuillets 110 et 111 r., a écrit les recettes françaises paraît un peu postérieure, comme le montre surtout la forme du t. La langue des recettes présente des traits normands.

Je n'ai pas réussi à identifier tous les noms des plantes. M. A. Thomas a bien voulu m'aider à éclaircir quelques points obscurs.

RECETTES MÉDICALES EN FRANÇAIS

Pur la maladie des oillez *(sic)*, pernez gingivre e alun e deus [1] greyns de bay[e] e treys de pianye [2] e la racine de fenoil e la racine de morele, e pernez un agucur (?), si frotes les especes en vin vermail e metez ver de gres [3] *(sic)* e pus metez la mes-

1. De vis, ms.
2. L. pionie ?
3. V. *Bulletin de la Soc. des anc. textes*, 1906, p. 82 [1].

5 cine en une laumpe de quivre e quant il irrat cucher, metez al oil e matin eynz k'i leve.

Pur glaundes, pernez le[s] truns de ruge cholet e destrempez de mel, si en unyez le mal suvent.

Icestes medecines enveya Ypocras a Cesar [1]. Chescun hume 10 vereyement e beste e oysel ki cors atent (?) en sey ad quatre humurs e mesurunt *(sic)* cors di hume. icestes sunt les humurs. li un[e] est chaude, li autre est freyde, li terce est seche, li quarte est moyste. par chalur sustenu[e]s sunt tute[s] choses par le[s] queles nus vivum. Nos os sunt seches *(sic)* ke force 15 nus donunt *(sic)* a sufrir travayl, e nos entrailles sunt fredes dunt nus espirums, e li saunc est moyste ki nurist la vie. par les os e par les entrailles curent le[s] veynes, le[s] ques guvernent le saunc e la vie. e la vie tut le cors sustent. Ore veyet cument vus devet le[s] maus cunustre en quatre parties del 20 cors. La isaunce de saunté e de enfermeté est mustre[e] al chef, al ventre, a le espleyn, a la vessie, le[s] queles cuvent cunustre. Li hume est seyns si sa hurine est blaunche de tut le matin, divant *(sic)* manger ruge, apres manger blaunche. la urine ki est sanglauntine signifie la vessie estre blece[e] di acune 25 purture ke dedeyns est. urine de femme pure e clere si al urinal relust cum argent. icele *(sic)* femme [2] vomist suvent et si n'at nul talent de manger, ce signifie la femme estre enceynte. urine de femme ki ad culur de or e est clere e pesaunte demustre la femme aver talent di hume. urine de 30 femme hu *(sic)* de humme ki ad fevre agu[e] ki ad neyr ypotasim, ce est une neyre epacle (*sic*) [3] ens li urinal, signifie la mort.

Urine de mechine seyne ki onkes cumpanie di hume ne oust, si est pure e clere. si deves cunustre par les urines le[s] maus 35 de cors de hume, et kaunt vus les avrez cunuz, si purez ver medecines et espermens encuntre plusur[s] maus.

Ore cumenceruns al chef. « Quiset puliol en esil, si metet a[s]naris ki eles sentent le odur e fetes une corune de cel puliol quit, si corunet le chef [4]. — pur la dolur del chef ki lungement

1. V. *Romania*, XXXII, 84.
2. L. si cele ?
3. Petit espace vide après le premier e.
4. Même recette. *Bull. Soc. anc. textes*, 1906, p. 47, nº 3.

40 tent [1], pernez une punye de rue e aultre de here terestre et la terce de foille de lorer en cof *(sic)* [2] e quiset tut ensemble en ewe od oylle e de ce uniet ben le chef. averonie od mel u od esil triblet suvent, bevet en jun. si vus ne avet ce, triblet rue od oylle, si en uniet le[s] temples. o autre. fel de levre od mel, si
45 ki ben seyt triblet, si ki semblaunce eit de ruge culur et taunt i eit del un cum del autre. de ce uniet le frunt e les temples. si vus est avis ki li chef la sus seyt enfundré enz cum une fole, le[s] foilles de agrimonie quiset e metet le emplastre sure, si sanerat.

50 Quiset celidonie ben en ewe et pus si la culet parmi un drap, si gardet en boystes e de ce uniet le chef e pus le lavet od ewe en laquele la celidonie fu quite.

Pur le emflé ki est al chef, si il seyt tut emfle [3], pernet la grece del cerf e mel e ferine de orge e ere terestre e morele e
55 triblet ensemble, e pus raet la teste del malade, e metet cel emplastre en une amuce eschaufe[e] od le emplastre, si metet si chaud sur le chef et seyt ilokes de ke si seit gariz [4].

Pur tus maus del chef pernet rue e triblet ben, si la metez en fort esil, ou ce uniet ben li chef desus. Quiset ben rue e
60 fenoil, si lavet le chef. pernez la neyre bete, si le estaumpet ben, si pernet li jus, si uniet li frunt e les temples.

Pur tus dulurs del chef, pernet le[s] molles fuilles del ere, si triblet ben ensemble en esil odioille roset, si en uniet lui frunt e le[s] temples. pernet le jus de trefoil si medlez oille et ousel
65 ars en pudre, si en uniet le chef. sauge od esil triblet e oylle roset medlet, de ce unyet li chef al malade.

Veronye, vetoine, aloine, celedoine, plantaine *(sic)*, rue, sauge e escorce de su od mel e greins de peivre triblet ben ensemble, si le quiset ben en vin, si en bevez checun jur jun e
70 ale[s] cucher de ke vus seyt gariz.

A tus le[s] maus des oyz. Quiset li ruge limacun en ewe, si culet la grece, si en uniet les oyz. Ou ardet li limacun en

1. Même recette. *Bull. Soc. anc. textes*, 1906, p. 47, nº 4.
2. Espace laissé vide après l'f.
3. Même recette. *Bull. Soc. anc. textes*, 1906, p. 50, nº 32.
4. Même recette. *Bull. Soc. anc. textes*, 1906, p. 47, nº 5.

pudre sur un fer ou sur une truvele [1], si le metet as oyz kaunt vus iret dormir.

75 Pur oyz lermauns, pernet une foille de ruge cholet, oinez de le blaunc de le of, pus si le metet la nuyt sur les oyz. pernet li fel de li levre e mel uele mesure, si destempret ensemble, si en uniet les oyz.

As oys dolauns, medlet mel od le jus de centorie ensemble, 80 si en uniet les oyz.

Ki averat un venim, pernet le jus de maroil e bevet od vel vin, si geterat fors le venim.

Pur mal ki tout a le hume talent di manger [2], pernet centorye, si quiset ben en estale cerveise. e cum vus le averet mut quit, 85 ostet le jus, si le estaumpet ben, si le remetet al pot, si le lesset durement quire. pus si le culet parmi un drap e pernet en le[s] dou[s] parz, la terce de mel quit e escume, e fetes bullir ensemble de ke mut seyt espesse. e metet pus en boystes, si en manget chescun jur treis culer[e]z e si li osterat la glace del 90 quer, si li frat aver talent de manger.

Encuntre vomite. kaunt hume ne pot retenir la viaunde, pernez puliol e maroil e peyvre e quiset ensemble ben en ewe, si bevet suvent, si garret. Autre medecine. pernez crote de chevre, si en fetes pudre e pernet bure o une punye de ferine 95 de orge, si en fetes pus en ewe. e quant vus l'i quiret, jetez enz une cuillere[e] de icele pudre e suvent mangez cele viaunde, si garret. Li hume ki perd la parole en enfermete [3]. pernez aloine, si destempret od ewe, si versez en la buche, si parlerat. ou estaumpet savine od le[s] foilles de pin e metez pionie, 100 peivre tut ensemble, si en bevez.

A la dolur e a la duresce del ventre, pernez deus cuillere[e]s de jus de cinefoille, sil dunez a hume.

Pur emflure del ventre, triblez rue od vin ou od cerveise, si bevet suvent.

105 Pur verms ki sunt en le ventre, pernez la perche, si le ardet en pudre e destempret en esil, si bevez. Ou quiset la rue verte en vin, si le bevet.

Pur encosture, pernez linois, si le quiset en ewe, pus ostez

1. L. truele ? — 2. Même recette. *Bull. Soc. anc. textes*, 1906, p. 51.
3. Même recette. *Romania*, XXXVII, p. 368, n° 61.

le ewe, si le pernez, si le friez ben en seim, si le manget. Ou
110 pernez le fugerole ki crest sur le chene, si fetes ben laver e
empler *(sic)* une grase geline e quire tut ensemble de ke ele
seit ben quite, pus estaumpez cel de la geline en un morter
e destempret od le bre, si le bevez cel jus.

Pur rauncle dedenz le hume, pernez chenlaunge, si le quiset
115 en cerveise en un nof pot, si le cuveret ki la chalur ne isse.
bevez a seir chaud e matin freid, si garret.

Emplastre de emflure de playes e de saner. pernez matfelun
e la plauntanie par jur de demi may e milfoille e la trefoille e
le erbe silward e senigle e bugle e la faverole e la petite con-
120 soude e la costere. pernet la mulure del bulacer de boys, si en
fetes pudre e ben sanerat. pernez mel e tan de chene e le blaunc
del of e batez ensemble, si metet a la playe e ben sanerat.
Fetes saim de lard, si medlet ver de gres. Kaunt li saim bullirat,
dunc i metez le ver de grez e metez sur la playe, e ben sanerat,
125 e tote la morte char mangerat.

Pur le mal de kauncre, pernez la flur de ferine e arrement e
sufre e mel, de chescun uele mesure, pus si pernez un nof test
de pot, si metez icest ensemble en ce test e pus le quiset en-
semble e gardez ki vus eiet su de motun. si le test enlume, si
130 metet e pernez une penne de owe e metet de cel buillaunt sur
le mal, si fetes lier li hume e pus si cuveret li mal de un quir
e seyt issi de ke le matin. e issi le fret cinc feyt, si garrat.

Pur tus le[s] maus de enz le hume, pernez le mere des herbes
e aloine e cerlaunge e maroil e dragaunce e ambrosie e le
135 herbe sein johan e la reine e le matfelun e le herbe alponin e
les eschorces al tremble e les eschorces del seu e ces de frene
e de chene e cele de fou et cele de aube espine e cele de pruner
de boys et citerarie e chenlaunge. quiset les en cerveise de
forment, si donez al malade a beivre trei[s] fez le jur, si
140 garrat.

Si vus volet saver de hume playé si il pot vivre ou nun [1],
dunez li a bevre cerfoil. si ne le vomist, si garrat, si ad haye [2].
pus li dunez chescun jur treys herbes a beivre. triblet en-
semble e destempret od un poi de cerveise, si le fetes beivre,
145 ce est a saver pimpernole, bugle e sanigle e kaunt les avera

1. Même recette. *Romania*, XXXVII, p. 364, n° 34.
2. Aïe.

150 bues, si li saudrunt hors a les play[e]s, si les purgerunt dedenz e ben sanerunt defors.

Autre medecine a playe bone [1]. fetes seim de lard, si pernez mel e ferine de segle, si quiset ensemble en vin e metez sur la playe e ben sanerat.

155 A playe sursane[e], pernez la crote de chevre e veil oynt, si en fetes un emplastre e metez sur la playe. si ele est malement close si uverat, si ele est malement uverte, si clorat. ou fetes past de ferine de orge od le blaunc del of, si metez sur la playe, si curad.

160 Pur chef (e) quasse de coup ou nafre, metet y les teyes [2] de iraigne od esil e od oille destempret e ja ne departirunt, sil averunt sanet.

A ki les os sunt despesces el chef, pernez vetoine, si triblet, si bevet le jus, si en istrat le os e sanerat la playe.

165 A tutes playes veyles e nuveles, pernez les choles ruges e quiset en ewe ou tus les truns, si en baynes les playes. mut parest bone mescine e legere mut a fere. triblet la medecine, ce est a saver la mie de payn de forment, od ewe e od gleyre del of e metet sur la rauncle, si occirad.

170 Pur rauncle de seyne, liez desur le[s] foilles de ruge cholet. Autre medecine. pernez la menue escorce de su e si le buillyet en vin, si le metez sure ben chaud.

Pur gute, quele ke ele seyt, pernet la flur de segle, si en fetes past od le jus del eble, si en fetes deu[s] torteus e quiset 175 en brese e pernez de crutes tut chaud, si liet sur le mal et quant il serat freydie *(sic)*, si metez un autre e si facet de ke vus seyet gari.

Vereyement pur la gute. pernez le gars od tut sun oynt e le oynt de cat ma[s]cle e cire virgine al peys de treys sous e 180 taunt cum vus purret enpunyer de une meyn de cressuns e treys uniuns e oynt de porc sauvage e metet tut ensemble, si triblet. pus li metet tut el gars e rostet al fu le gars de ke y seyt ben quit. e le seim ke en degute culet mu[t] ben, si le gardez e oynet en la gute al fu, si garret. esprove[e] chose est.

185 Pur gute festre esprove[e] medecine. pernet roches, si ardez

1. Même recette. *Romania*, XXXVII, p. 366, nº 44.
2. L. teles ou teiles ?

vifs en un nof pot, si en fetes pudre e pernet le jus de advence, si verset as pertuz e emplet de la pudre e si fetes desque le[s] pertuz seynt sechis e le[s] playes sane[e]s. endementers ke vus fetes cest, festes la malade beyvre de le jus de advence.

190 Gute festre li une est freyde, li autre ardaunte. A la freyde ke fet pertuz menus, pernez de lancelee le jus e le blaunc del of, uele mesure, e flur de segle e fetes past, si en fetes un emplastre e metet. sur le mal e liet desure de un drap e seyt ilokes desque il chece par li *(sic)*. e pus le remetet un autre. ice fetes desque 195 il seyt gari.

A l'ardaunte gute festre, pernez la flur de segle, si en fetes past od clere gutte de mel e pures e fetes le past si dur cum vus purrez, si en fetes tant turteus cum il ad pertuz, e metez a chescun pertuz un turtel. e quant il serunt enmolliz, oste[z] les, 200 si metet autres. ce fetes desque il seyt gari.

Pur gute chaïve, pernez les pijuns de corf tut vifs en lur ni e gardet ke il ne veynt nule mesun, si ardet en un nof pot, si en fetes pudre, si li dunez a beyvre od ewe beneyte. e par la grace de deu si garrat. iceste meme medecine garist poagre.

GLOSSAIRE — INDEX

advence, 186, 189. la bensite des villes, v. *Romania*, XXXVII, 514[2].
agrimonie, 48. aigremoine.
aguçur, 3. pierre à aiguiser ?
aloine, 67, 98, 134. absinthe.
alun, 1.
ambrosie, 134. v. *Rom.*, XXXVII, 373.
arrement, 126.
averonie, 42. aurone.

baye, 2.
bete, 60. la bette.
bre, 113. brai.
bugle, 119, 145. v. *Rom.* XXXVII, 512[6].
bulacer de boys, 120. prunier sauvage, prunellier ; cf. Godefroy belocier, Meyer-Lübke 1390 (Thomas).
bure, 94. beurre.

cat mascle, 179.
celidonie, 50. *celidoine*, 67. chelidoine.
centorie, 79, 83. centaurée.
cerfoil, 142.
cerlaunge, 134. langue de cerf ; v. *Romania*, XXXVII, 374.

cerveise, c. estale, 84, 103, 115, 144. v. article de M. Roques dans *Mélanges A. Thomas*, p. 380 ; *Rom.*, XXXVII, 515, ligne 9 ; Sone de Nansai, 14086-7. Et but. IIII, pos de goudale. Quant ele est [mout] fors et estale. (A. Thomas).
chaïve v. *gute*.
chene, 110, 137.
chenlaunge, 114, 138. lingua canis.
cholet ruge, 7, 75, 165, 170. chou rouge.
cinefoille ? 102.
cire virgine, 179.
citerarie ? 138.
consoude, la petite, 119.
corf, 201.
costere, 120. peut-être « herbe à cinq côtes », plantago lanceolata (A. Th.).
cressun, 180.
crote de chevre, 93, 155.

dragaunce, 134. gomme adragante.

eble, 174. hièble.
encosture ? 108.
erbe alponin ? 135. *e. s. Johan*, 135. achillée à millefeuilles, v. *Rom.*, XXXVII, 512 [9].
erbe silward ? 119.
ere, here terestre, 40, 54, 62.
esil, 37, 42, 59, 63, 106, 161. vinaigre.
espine, aube. e., 137.
espleyn, 21. la rate.
ewe beneyte, 203.

faverole, 119.
fel de levre, 44, 78.
fenoil, 2, 60. fenouil.
ferine, 153, 158. farine.
fou, 137. hêtre.
frene, 136.
fugerole, 110. fougère ? cf. *Rom.*, XXXVII, 375.

gars, 178.
geline, 111.
gingivre, 1.
glace, 89.
glaunde, 3.
gleyre del of, 168.
grece del cerf, 54. *del limacun*, 72.
gute, 173. *g. chaïve*, 201. v. l'article *gutta cadiva* dans Du Cange, sous *gutta* ; cf. l'art. *keine* de Godefroy où il faut lire *keïve* (A. Th.) ; *g. festre*, 185, 190, 196.

herbe, v. *erbe*.
here, v. *ere*.

kauncre, 126.

lancelee, 191. plantain lancéolé, cf. *Roman.*, XXXVII, 375.
limacun, 71, 72.
linois, 108. graine de lin.
lorer, foille de, 41.

maroil, 81, 92, 134. marrube.
matfelun, 117, 135. v. Bull. Soc. anc. textes 1906, p. 85 ; *Rom.*, XXXVII, 513 [15].
mel, 8, 42, 44, 54, 68, 77, 79, 121, 127, 153, 197.
mere, la m. des herbes, 133. armoise ; v. *Rom.*, XLIV, 213 « arthemisa, mater herbarum. »
mie de payn, 168.
milfoille, 118, millefeuille.
morele, 3, 54.

of, le blanc de, 76, 122, 158, 191.
oille, oylle, 42, 44, 64, 65. huile.
orge, farine d', 54, 94, 158.
ousel, 64. petit os.
oynt, 155, 178, 179. *de porc sauvage*, 181.

peivre, 68, 92, 100.
perche, 105.

LI ORDRE D'AMOURS

DU MANUSCRIT 1036 DE CHARTRES

par Arthur LANGFORS

Parmi les manuscrits que l'abbaye de Saint-Père de Chartres a fournis, lors de la suppression des établissements religieux, en 1790, à la bibliothèque municipale de cette ville, se trouve celui qui porte actuellement le nº 1036. Excellemment décrit par M. H. Omont et ses collaborateurs au tome XI du *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, ce curieux manuscrit n'a pas encore fait l'objet d'une étude approfondie qu'elle mériterait sans doute. Il est intitulé *Apothecarius moralis monasterii S. Petri Carnotensis*, titre longuement expliqué dans l'introduction, dont les rédacteurs du *Catalogue général* ont eu l'heureuse idée d'imprimer d'importants extraits. Retenons de cette introduction que le volume a été confectionné dans le dessein de réunir en un seul volume les pièces isolées que possédait le monastère et d'y en ajouter d'autres, et que ce volume a été composé principalement dans l'abbaye et pour son usage même : « ... nostrum concernit monasterium, et in ipso et ob ipsum principaliter factus est ac etiam compilatus ». Suivent la division du recueil en neuf livres, la table de ses trois cent quarante-deux chapitres, le catalogue des livres de l'abbaye, la liste des évêques de Chartres depuis la fondation de l'église jusqu'en 1372. Le volume a dû être exécuté à différentes époques, à en juger par les dates qui y sont inscrites et qui vont de 1466 à 1473. La date de 1466 se trouve inscrite à la fin du petit poème imprimé ci-dessus qui fait partie du premier livre du volume et en forme, ainsi que l'indique le numéro mis à la suite de la rubrique, le cent quatrième chapitre. Cette date est écrite sur grattage, mais ce n'est pas une raison d'en suspecter l'exactitude.

La date de 1473 se trouve à la fin du volume et indique son achèvement. Le contenu du manuscrit est hétérogène. On y trouve des compositions en prose et en vers, en latin et en français [1]. Le poème sur l'*Ordre d'amours*, dont il serait inutile de tâcher de remédier à l'incorrection, car il n'a probablement jamais été correctement versifié, n'a d'autre intérêt que d'offrir un échantillon de ce que l'*Apothicaire moral* de Saint-Père accueillait, avec des pièces autrement importantes. Il ne serait pas étonnant que ce petit poème eût été composé dans le sein même de l'abbaye. C'est une sorte d'allégorie du couvent, ou plutôt une simple personnification de ses différents organes. Mon attention n'aurait peut-être pas été attirée sur cette médiocre composition si elle ne portait pas le même titre qu'un fort curieux poème, composé par un certain Nicole (qui n'est pas Nicole de Margival) et où on peut voir une sorte d'abbaye de Thélème en germe [2].

Si le pieux Chartrain s'en est inspiré, c'est dans la dernière partie de la composition de Nicole qu'il a pu trouver une énumération (*tresoriere, revestiaire, pitanciere, refretoriere, celerier, anfermeriere, concierges, mestre d'escole*) qui aura pu lui servir pour l'allégorie de son *Ordre d'amours*. Mais il peut n'y avoir aucun rapport direct entre les deux textes et le titre identique peut être dû à quelque modèle commun. Car ces sortes de jeux ont dû être fréquents dans la littérature monastique.

[Chartres, 1036, fol. 40 *b*]

Gallice. Si est li Ordre d'amours, autrement dit le saint couvent. c.iiij.

Nous qui desirons Dieu avoir
Devons par moult grant savoir
Faire de nos cuers abbaye
4 Qui soit toute d'amours florie.

2 moult *est écrit en abrégé* (ml't), *mais en toutes lettres au v.* 31.

1. Voir *Les incipit des poèmes français antérieurs au XVI*e *siècle*, p. 39, 63, 97, 139, 186, 202, 208 et 234.

2. Il a été publié par Cæsar Iburg, *Ueber Metrum und Sprache der Dichtungen Nicole de Margivals nebst einer kritischen Ausgabe des* Ordre d'amour *von Nicole und einer Untersuchung über den Verfasser des Gedichtes* (dans *Romanische Forschungen*, XXXI, 1912, p. 454). Je l'ai signalé brièvement dans la *Romania*, XLIV, 153.

Abeesse feson de Reson,
Prieuresse de Discrecion, (*fol.* 40 v°)
Charité sera celleriere,
8 Humilité sera cloistriere,
Largesce iert nostre tresoriere,
Et Misericorde aumosniere,
De Paiz fesons nostre dortouer,
12 De Sobrieté refortuer,
Cloistre soit Meditacions
Et moustier Contemplacions,
Le cuer en iert Devocion,
16 Et autel Jubilacion ;
Chapistre ferons de Justice
Pour tout amender sans faintise,
Innocence recoignoistra
20 Quanque le couvent meffera,
Et parlouer si i sera
De bien dire qui le saura ;
Pitié sera enfermerie,
24 Compassion hostellerie,
Et Pacience servira,
Qui ja lassee ne sera ;
Desir iert nostre messaige
28 Pour ce qu'il est isneaus et saige
Et bien scet aporter du ciel
Lait et succre et moust et miel,
Moult est saige au revenir,
32 Quar n'en veult a nul departir
Fors a ceuls qui ont envoié,
Mes a ceuls fait il bon marché
Quant leur en donne tant sentir
40 Qu'il ne le puent soutenir.
Faut il plus en nostre abbaye ?
Oïl, Oraison, nostre amie,
Nous aportera a manger
44 Qui nulle foiz n'en fait danger.
Au manger leise Entencions

11 *L'*e *de* dortouer *a été ajouté en interligne* — 12 refortuer *est une des nombreuses formes du mot « réfectoire » ; cf. Godefroy,* s. v. REFEITOIR — 22 *Je ne comprends pas ce vers* — 33 *Il faut sans doute entendre :* qui l'ont envoié — 45 leise *est dialectal pour* lise.

De grans edificacions,
Compunccion qui purté moinne
48 Servira de eve de fonteinne, (*fol.* 40 *v°* *b*).
Cognoissance iert confesserrece
Et Amours nostre mireresse,
Car elle porte la racine
52 Qui de touz malx est medecine ;
La portiere feron de Atrempense,
Car point en rien trop ne s'avance,
Et fermera et ouverra
56 Si comme a faire le verra.

Ci fine li Ordre d'amours,
Plain de solaz et de doulceurs,
Autrement dit le saint convent,
60 La matiere si moustre comment,
Quar cloistre est au voulent la vie
Et mort a qui n'en a envie.
Explicit.
Claustrum nolenti mors est, sed vita volenti.
Nota
Sicut piscis sine aqua vivere non potest, sic monachus sine claustro.

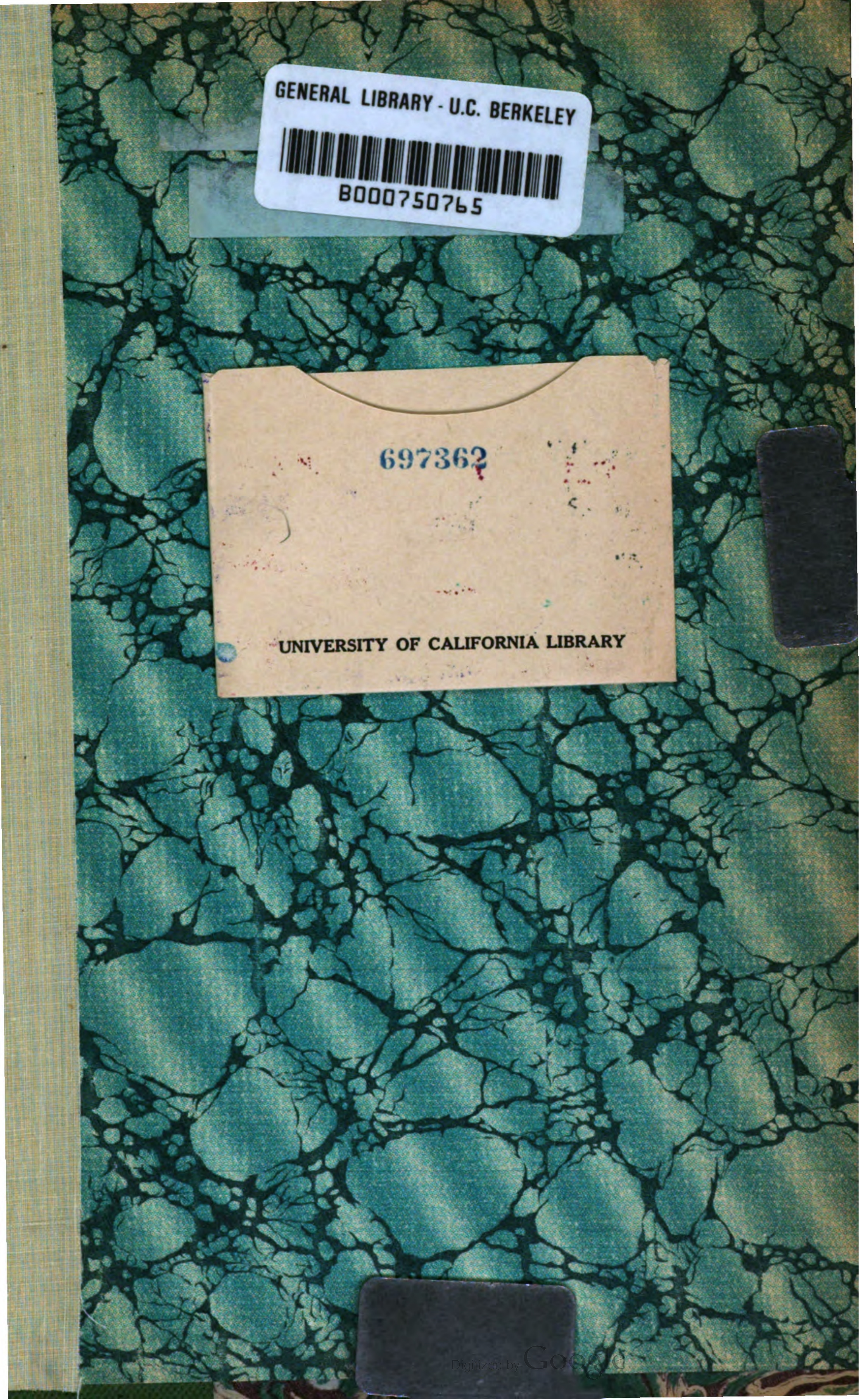
L'an .m.ccc.lxvj.
64. Fut ce tablel present ci mis.
Priez pour celi qui le fist
Qu'il ait l'amour de Jhesucrist.
Amen.

49 cofesserrece — 54 Car *est peu distinct dans le manuscrit* — 58 *L's de* doulceurs *a été ajouté en interligne* — 59 *Dans* convent *le premier* n *est indiqué par un* titulus — 60 *Les trois dernières lettres de* moustre *sont presque effacées* — 63 *La date est écrite sur grattage* (*sauf* xvj) — 64 *Ne faut-il pas corriger* tablel *en* fablel ?

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE
14 DÉCEMBRE 1928 PAR
F. PAILLART IMPRIMEUR
A ABBEVILLE




GENERAL LIBRARY - U.C. BERKELEY
B000750765
697362
UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

